



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO  
CURSO DE MUSEOLOGIA

SAMARA CANDEIRA PINHO DE SOUZA

**AÇÕES PARA UMA MUSEOLOGIA SOCIAL:  
práticas de imaterialidade no Memorial dos Povos Indígenas - DF (2015 - 2019).**

Brasília, DF  
2019

SAMARA CANDEIRA PINHO DE SOUZA

**AÇÕES PARA UMA MUSEOLOGIA SOCIAL:  
práticas de imaterialidade no Memorial dos Povos Indígenas - DF (2015 - 2019).**

Monografia apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de bacharel em Museologia pela Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Lúcia de Abreu Gome

Brasília, DF  
2019



## FOLHA DE APROVAÇÃO

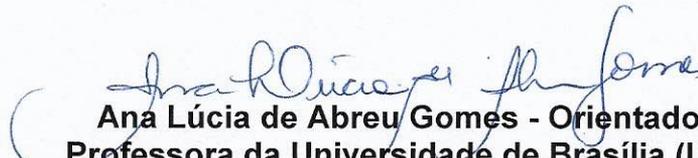
Ações para uma Museologia Social: práticas de imaterialidade no Memorial dos Povos Indígenas - DF (2015-2019)

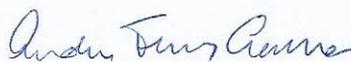
**Aluna:** Samara Candeira Pinho de Souza

Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

### Banca Examinadora:

Aprovada por:

  
**Ana Lúcia de Abreu Gomes - Orientadora**  
**Professora da Universidade de Brasília (UnB)**  
**Doutora em História - UnB**

  
**Andréa Fernandes Considera - Membro**  
**Professora da Universidade de Brasília (UnB)**  
**Doutora em História - UnB**

  
**Luciana Magalhães Portela - Membro**  
**Professora da Universidade de Brasília (UnB)**  
**Mestre em Museologia - UNINE**

**Monique Batista Magaldi - Membro Suplente**  
**Professora da Universidade de Brasília (UnB)**  
**Doutora em Ciência da Informação – UnB**

Souza, Samara Candeira Pinho de  
SSO729a AÇÕES PARA UMA MUSEOLOGIA SOCIAL: práticas de  
imaterialidade no Memorial dos Povos Indígenas - DF (2015 -  
2019). / Samara Candeira Pinho de Souza; orientador Ana  
Lúcia de Abreu Gomes. -- Brasília, 2019.  
115 p.

Monografia (Graduação - Museologia) -- Universidade de  
Brasília, 2019.

1. Museologia Social. 2. Comunicação em museus. 3.  
Memorial dos Povos Indígenas . 4. Patrimônio Imaterial. 5.  
Museus Indígenas. I. Gomes, Ana Lúcia de Abreu , orient. II.  
Título.

*Para o meu equivalente máximo de força Joana Candeira (in memorian).*

## AGRADECIMENTOS

Meu maior agradecimento vai para as mulheres que marcaram minha vida, seres magníficos de força e amor imensurável que, de um modo ou de outro, ensinaram, apoiaram, e sempre estiveram comigo para nos momentos mais diversos que já vivi.

À Maria do Socorro, mãe e exemplo de guerreira; à minha avó Joana Candeira e toda sua força ancestral pela confiança e esperança depositadas em mim (amor e gratidão eternos); Dona Selma por todo o cuidado como segunda mãe e a minha orientadora Ana Abreu por ser a criatura mais inspiradora que já conheci, por todos os ensinamentos (acadêmicos e de vida) e pela paciência no decorrer deste trabalho.

Para minhas brujas amigas adoráveis. Letícia Amarante por todo o companheirismo, Sabrina Beserra e Sara Damares por me fazerem pensar com mais juízo, Adriene Chagas pelo carinho e cuidado, Cibele Meireles pelas aventuras incríveis e tardes mais leves, Ingrid Orlandi pelas experiências, incentivos e desesperos de pesquisa compartilhados, Kennya Travassos e Sthefanny West pelo crescimento nos anos que passaram.

As professoras (os) que me auxiliaram nessa jornada pelo conhecimento desde pequena até a graduação. Delaine, Celina, Mércio, Emerson, Valdenizia Peixoto, Rodrigo Rabello, Elisângela Carrijo, Celina Kuniyoshi, Silmara Küster, Luciana Portela e Marcela Stockler. Ao museólogo Leonardo Neves pelos ensinamentos de maturidade, Fábio Kitahara pelo apoio, Alfredo Calazans (*in memoriam*) por ter me inserido no mundo escolar e ter sido um padrasto inesquecível, ao meu avô por todos esses anos ter sido o melhor pai do mundo e ao meu cachorro Eicca pelo companheirismo e mordidas afetuosas, meu muito obrigada!

Também agradeço aos povos indígenas brasileiros pela identificação com a luta secular, por todo o aprendizado em sentir e interagir com o mundo de um modo melhor e por me fornecer um tema de pesquisa tão significativo. Aos meus colegas de trabalho no Memorial dos Povos Indígenas, Cissa, Cristina, Adailton, Álvaro Tukano e equipe por todos os compartilhamentos e aprendizados.

Aos que passaram e deixaram algo de positivo em mim, aos que recentemente chegaram me apresentaram novas perspectivas de ver o mundo. Agradeço também pelas oportunidades que tive e a todas (os) que tornaram minha formação acadêmica

possível, desde motoristas de ônibus até os integrantes das equipes de serviços gerais da Universidade, não teria sido realizável sem vocês.

Por último, mas, não menos importante gostaria de agradecer às minhas manifestações de arte preteridas: a música e o desenho por me moverem através das tensões, e a mim mesma por não ter desistido quando tudo parecia um equívoco, por continuar “teimando” e tentando.

*“Somos cápsulas de energia.”*

*Karin Dreijer Andersson*

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar o processo de inflexão na comunicação museológica do Memorial dos Povos Indígenas - MPI (museu antropológico - etnográfico), onde o patrimônio imaterial adquiriu maior difusão por intermédio de aplicações da Museologia Social. Foram utilizados como base de análise o Programa de Trocas Culturais Moitará (2015-2017) e o Projeto de dinamização Culturas Vivas (2018-2019), desenvolvido pelo Centro de Trabalho Indigenista - CTI. Tais projetos se efetivaram como formas de uma política institucional do MPI, sendo pautados na perspectiva de uma museologia social em um espaço de representatividade e resistência. Desse modo, se tornaram apontamentos para novas maneiras de exercício do protagonismo e autoafirmação dos povos indígenas brasileiros em espaços culturais. Estando atualmente estes povos em um seguimento de reapropriação de suas narrativas em espaços de memória, resultando na intensificação da onda de processos museológicos participativos e na perspectiva dos Museus Indígenas e suas formas contemporâneas de diálogo e compreensão com museologia.

**Palavras-chave:** Museologia Social; Museus Indígenas; Patrimônio Imaterial; Comunicação em museus; Memorial dos Povos Indígenas.

## ABSTRACT

This work seeks to present the inflection process of the museological communication of the Memorial dos Povos Indígenas - MPI (Indigenous People Memorial) – anthropological - ethnographic museum –, where intangible heritage acquired greater diffusion through applications of the sociomuseology. By using the Cultural Exchange Program Moitará (2015-2017) and the dynamization project Culturas Vivas (2018-2019) developed by the Centro de Trabalho Indigenista - CTI (Indigenist Work Center) as basis of analysis. These projects have become effective as a form of an institutional policy developed by the Memorial, based on the perspective of a new wave in museology, in a space of representativeness and resistance. This system become a new way of exercising the protagonism and self - assertion of brazilian indigenous peoples into cultural spaces. Those peoples are in a process of reappropriation of their narratives in spaces of memory, configuring the intensification of the participatory museological processes among indigenous peoples, resulting in the perspective of Indigenous Museums and their contemporary forms of dialogue and understanding with the museology.

**Keywords:** Sociomuseology; Indigenous Museums; Intangible Heritage; Communication in Museums; Memorial dos Povos Indígenas.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Localização do MPI .....	18
Figura 2: Fachada do Memorial.....	22
Figura 3: Planta baixa da instituição 1 .....	23
Figura 4: Planta baixa da instituição 2.....	24
Figura 5: Fotografia. Álvaro Tukano, ao lado dos coordenadores do projeto Anna Dantes, Ernesto Neto e Ailton Krenak .....	49
Figura 6: Fotografia Contação de histórias.....	50
Figura 7: Roda de conversa .....	50
Figura 8: Encerramento do programa.....	52
Figura 9: Jaider, Daiara e Álvaro no ritual Makuxi .....	61
Figura 10: Águeda Roberto ensinando a modelagem da argila.....	65
Figura 11: Ikrean realiza pintura Kayapo.....	66
Figura 12: Raimundo e Antônio trançando a palha.....	67
Figura 13: Abertura do Encontro. ....	68
Figura 14: Quadro de visitação .....	99

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIações

MMPC – Museu, Museologia e Pesquisa na Contemporaneidade  
MPI – Memorial dos Povos Indígenas  
CTI – Centro de Trabalho Indigenista  
SEC - DF – Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal  
SECEC - DF – Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal  
Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
GDF – Governo do Distrito Federal  
ICOM – Comitê Internacional de Museus  
ITS – Instituto Terceiro Setor  
SUPAC – Subsecretaria do Patrimônio Cultural  
TERRACAP – Companhia Imobiliária de Brasília  
TJDFT – Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios  
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura  
Ibram – Instituto Brasileiro de Museus  
ReNIM – Rede Nacional de Identificação de Museus  
CNM – Cadastro Nacional de Museus  
MINOM - ICOM – Movimento Internacional para uma Nova Museologia  
ECO 92 – I Encontro Internacional de Ecomuseus  
Unirio – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
SPI – Serviço de Proteção aos Índios  
UnB – Universidade de Brasília  
LIC – Lei de Incentivo à Cultura  
CEB – Companhia Energética de Brasília  
OSs – Organizações Sociais  
OCIPs – Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público  
SPAN – Serviço do Patrimônio Artístico Nacional  
ONU – Organização das Nações Unidas  
INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais  
Funarte – Fundação Nacional de Artes  
EEIEB – Escola Estadual Indígena de Educação Básica Leonardo Crixí Apiaká  
FUNAI – Fundação Nacional do Índio

MinC – Ministério da Cultura  
SEDESTMIDH – Secretaria de Estado do Trabalho, Desenvolvimento Social,  
Mulheres, Igualdade Racial e Direitos Humano  
ATL – Acampamento Terra Livre  
EPIs – Equipamentos de Proteção Individual  
BGR – Berta Galvão Ribeiro  
ISA – Instituto Socioambiental  
RT – Reserva Técnica  
UFPE – Universidade Federal de Pernambuco  
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro  
IEB – Instituto Internacional de Educação do Brasil  
DNOCS – Departamento Nacional de Obras Contra as Secas  
MESPT – Mestrado Profissional em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios  
Tradicionais  
AAIUNB – Associação de Acadêmicos Indígenas da UnB  
DPI-Iphan – Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan  
CONAQ – Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais  
Quilombolas  
CORJIRA - DF – Comissão dos Jornalistas pela Igualdade Racial do Distrito Federal  
APIB – Articulação dos Povos Indígenas do Brasil  
AGU – Advocacia-Geral da União  
LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais  
ASCURI– Associação Cultural de Realizadores Indígenas  
APOINME – Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Nordeste, Minas  
Gerais e Espírito  
ELA – Estudos Latino Americanos UnB  
OBIND – Observatório dos Direitos e Políticas Indigenistas  
COIAB – Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira  
COPIPE – Comissão dos Professores Indígenas de Pernambuco  
CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna  
MK – Museu Kanindé

## SUMÁRIO

<b>MEMORIAL .....</b>	<b>14</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>18</b>
MEMORIAL DOS POVOS INDÍGENAS: HISTÓRICO DE LUTA PELO SEU LUGAR.....	18
LOCALIZAÇÃO E ESTRUTURA .....	21
<b>CAPÍTULO 1 – BASES PARA A INFLEXÃO DE UM MUSEU TRADICIONAL ANTROPOLÓGICO-ETNOGRÁFICO EM UMA OUTRA ABORDAGEM MUSEOLÓGICA</b>	<b>31</b>
1.1 A IMPORTÂNCIA DE UM ESPAÇO MUSEOLÓGICO, SOCIOCULTURAL E INTERDISCIPLINAR....	31
1.2 A GESTÃO DO MPI E O PRIMEIRO EDITAL MROSC DO DISTRITO FEDERAL.....	36
1.3 PUBLICIZAÇÃO DOS ESPAÇOS CULTURAIS: UMA REFLEXÃO.....	40
<b>CAPÍTULO 2 – DINAMIZAÇÃO DO ESPAÇO E NOVAS ABORDAGENS: MUSEOLOGIA SOCIAL E MUSEUS INDÍGENAS.....</b>	<b>45</b>
2.1 INÍCIO DE UMA POLÍTICA DA IMATERIALIDADE NO MPI: O MOITARÁ (2015-2017).....	45
2.2 O PROJETO CULTURAS VIVAS: SUCESSÃO DA POLÍTICA DO IMATERIAL (2018-2019).....	59
2.3 UMA BREVE PERSPECTIVA DA MUSEOLOGIA E MUSEUS INDÍGENAS NO BRASIL.....	70
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>82</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>85</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>93</b>
ANEXO A – RESUMO RELATÓRIOS TÉCNICOS CTI 2018-2019.....	93
ANEXO B – FOLDER INSTITUCIONAL.....	108
ANEXO C – BANNER INSTITUCIONAL .....	109
ANEXO D – FOLDER EXPOSIÇÃO TRANSMAKUNAIMA.....	110
ANEXO E – CADERNO DO VISITANTE (PROJETO CULTURAS VIVAS).....	112

## MEMORIAL

Quando ingressei no curso de Museologia no ano de 2013, minha ideia sobre o que seria efetivamente a Museologia era vaga. A princípio, a única coisa que passava pela minha cabeça como atuação de uma museóloga seria a montagem de exposições e a direção de museus.

Amadureci esse pensamento logo na primeira visita a campo. Naquela ocasião, conheci o setor de restauração da Câmara dos Deputados e tive a primeira desconstrução do "estereótipo museológico"<sup>1</sup> que em realidade apresenta uma confusão entre as designações de uma(o) museóloga(o)<sup>2</sup> e profissionais que atuam na área da curadoria<sup>3</sup> ou especificamente na área da museografia<sup>4</sup>.

No decorrer dos semestres, comecei a ter a dimensão do quão amplo é o campo de atuação da Museologia e do profissional formado. Desse modo, desenvolvi meu interesse primeiramente pela área da documentação no quarto período do curso com a disciplina de Análise da Informação.

Dentro das discussões de semiótica, terminologia, vocábulos controlados e recuperação da informação observei a importância desse processo informacional dentro de qualquer instituição, principalmente no museu, onde a ideia de preservar, recuperar e tornar acessível um universo de informações é um pilar de extrema relevância.

---

<sup>1</sup> Quando se apresenta o curso de museologia ou a existência da(o) museóloga(o) a alguma pessoa que não tenha um conhecimento mais profundo sobre o desempenho dessa profissão, a primeira associação realizada entre o esse profissional e seu campo de atuação é a montagem de exposições ou direção de instituições museais, onde a(o) museóloga(o) é visto como instância máxima desse processo.

<sup>2</sup> "O termo museólogo pode ser aplicado ao pesquisador cujo objeto de estudo está voltado para uma relação específica entre o Homem e a realidade, caracterizada como a documentação do real pela apreensão sensível direta. Seu campo de atividade está essencialmente ligado à teoria e à reflexão crítica sobre o campo museal, de modo que o seu trabalho não está limitado ao espaço do museu [...]" (DESVALLÉES, et al. 2013).

<sup>3</sup> "[...] considera curadoria como o processo que integra todas as ações em torno da coleção ou do objeto museológico: aquisição, pesquisa, conservação, documentação, comunicação (exposição e educação). Nesse sentido, todos aqueles inseridos nesse processo são curadores." (idem).

<sup>4</sup> "Técnicas ligadas às exposições, estejam elas situadas dentro de um museu ou em espaços não museais [...]" (idem), sendo assim, profissionais como designer expográfico que atuam com a ideia de otimização do espaço em relação a uma proposta narrativa – podendo esta ser criada por uma curadora, por exemplo – para que a mesma consiga se expressar no ambiente ou o cenógrafo que como exemplifica Botalo (2001, p.11) procura fazer uma composição dos elementos que compõem tal narrativa de modo a criar um espetáculo.

Em seguida, tive contato com a disciplina de Informação e Documentação Museológica, oportunidade em que aprendi efetivamente a utilizar os conhecimentos teóricos da documentação na Museologia e pude compreender como lidar com a gestão informacional do acervo e como esta impacta diretamente em um dos tripés da área, a comunicação com o público.

Obtive conhecimentos práticos na área de preservação, conservação e restauro, campo que sempre me interessou principalmente pela proximidade com noções de química e biologia. O outro tema que me chamou atenção me foi apresentado logo no segundo semestre: a disciplina Antropologia da Arte me inseriu no contexto antropológico e me mostrou as problemáticas da produção artística das diversas sociedades em relação ao modo ocidental de interpretar, classificar e tentar comunicar determinadas manifestações socioculturais.

Mas foi durante o meu sétimo semestre no desenvolvimento da disciplina Museu, Museologia e Pesquisa na Contemporaneidade (MMPC) que acabei conhecendo mais a fundo a Antropologia e sua relação complexa com a Museologia, suas implicações na gestão do patrimônio cultural de diferentes povos e isso me fez querer trabalhar com essa relação. A proposta de trabalho final desta disciplina era um projeto que relacionasse Museologia e Antropologia com tudo o que foi visto durante o semestre.

Fiz um projeto dessa disciplina tendo como objeto de estudo o Memorial dos Povos Indígenas (MPI). O projeto era voltado para a teoria museológica aplicada a museus com acervo antropológico/etnográfico, um tipo de análise sobre documentação museológica e sua influência na expografia dessa tipologia de acervo.

No decorrer da minha vivência acadêmica, fui me debruçando sobre questões socioculturais em diversos âmbitos. A temática indígena entrou no meu contexto social tanto por implicações pessoais quanto pela própria abordagem sociopolítica dos direitos humanos, da luta de classes e de questões sobre sustentabilidade ambiental, tópicos que sempre foram alvo da minha preocupação desde que tomei consciência de suas respectivas significâncias para a sociedade.

Quando comecei a esboçar o que efetivamente pesquisar para o meu Trabalho de Conclusão de Curso, tinha três ideias principais, duas delas eu considerava interessantes, porém, tinha obtido pouco contato com a temática até então e eram

questionamentos antigos. Já a minha terceira opção era fazer algo que pudesse envolver a minha nova inquietação, a questão etnológica e antropológica sendo trabalhada dentro do museu que detém essa tipologia de acervo. Sendo assim utilizei do já tinha estudado para o projeto que elaborei na disciplina de MMPC e optei por esta.

Decidi trabalhar com a teoria museológica relacionando-a com os impactos da documentação museológica na comunicação expográfica desse acervo e esse foi o meu primeiro projeto de TCC – desenvolvido durante a disciplina de Introdução ao Trabalho de Conclusão de Curso (ITCC). Foi participando dos eventos e conhecendo o Moitará<sup>5</sup> que pude constatar que o Memorial elencava práticas imateriais ao seu modo de disseminação dos saberes tradicionais e também se apoiava nessas práticas para determinar sua atuação política perante a luta dos direitos indígenas.

Percebi que o Memorial tinha uma questão mais expressiva e decidi que gostaria de escrever sobre ela. Procurei minha orientadora para conversar sobre a possibilidade de modificar o projeto e começar algo novo, assim apresentei a minha nova intenção: trabalhar com as expressões de imaterialidade dentro do MPI e como isso se encontra com práticas de uma Museologia Social.

Essa questão me parecia mais pertinente do que a anterior por evidenciar o foco do trabalho do Memorial na valorização e preservação do patrimônio cultural indígena, assim como na defesa política desses povos. Em 2018 comecei a estagiar no Memorial como integrante do projeto de dinamização da instituição que foi desenvolvido pelo Centro de Trabalho Indigenista (CTI) até 2019, atuando principalmente na documentação, acondicionamento do acervo e realização de atividades educativas.

Desse modo, resolvi pesquisar essa inflexão da função social do museu saindo das abordagens mais tradicionais em direção ao fomento da imaterialidade, que está presente nas atividades que são promovidas pelo Memorial, como uma forma elementar de comunicação museológica dentro da instituição.

---

<sup>5</sup> Programa de trocas culturais que foi aberto oficialmente no dia 26 de outubro de 2015 com a finalidade de fomentar o diálogo entre a comunidade e o MPI na promoção da cultura indígena. Sua primeira edição ocorreu durante as quintas-feiras até 17 de dezembro do mesmo ano. Disponível em <<https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2015/10/25/memorial-dos-povos-indigenas-abrigara-programa-de-trocas-culturais/>>. Acesso em: 08. mai. 2018.

## INTRODUÇÃO

### Memorial dos Povos Indígenas: histórico de luta pelo seu lugar<sup>6</sup>

Pensado por Darcy Ribeiro e projetado por Oscar Niemeyer, a edificação que deu origem ao Memorial dos Povos Indígenas (MPI) anos depois de concluída, teve sua construção finalizada no ano de 1987 em um espaço doado pela Companhia Imobiliária de Brasília (Terracap), situado no Eixo Monumental próximo ao Palácio do Buriti. Após o término da sua construção, o MPI teve diversas dificuldades para se estabelecer.

Seu primeiro impasse ocorreu em 1987 quando o então governador do Distrito Federal, José Aparecido de Oliveira, depois da conclusão do projeto, decidiu que deveria mudar a finalidade inicial do espaço e destiná-lo a um Museu de Arte Moderna de Brasília e não mais o Memorial dos Povos Indígenas (ITS, 2007, p. 38). Tendo em vista a não abertura da instituição como um local destinado à cultura indígena, houve uma grande revolta por parte desta comunidade e companheiras (os) da causa, resultando em manifestações para o retorno da função inicial do MPI (Ibidem, p. 38).

Figura 1: Localização do MPI



Fonte: Google maps. 2018.

<sup>6</sup> “Constelação particular de relações sociais, que se encontram e se entrelaçam num *lo cus*” (MASSEY, 2000, p. 184). Essa definição dialoga com a proposta de espaço de convivência que o Memorial procura desenvolver em suas práticas educacionais e culturais, sendo principalmente aplicada em sua relação direta com os indígenas, elucidando o espaço como de total pertencimento dos grupos e suas necessidades.

Nesse processo é interessante apresentar a intervenção que foi elaborada pelos próprios indígenas no espaço. Foram convocadas duas grandes lideranças indígenas, os Pajés Sapaim Kamaiurá e Preporí Cayabi que realizaram um ritual de proteção no museu. Esse ritual configurava a invocação de um espírito denominado Mamaé Catuité que deveria proteger o espaço até que ele retomasse sua função inicial que era abrigar um museu indígena.

O espaço ficou três anos desativado, entre 1987 a 1989, neste último ano ocorreu a mudança na esfera responsável pelo museu, que passou a ser de âmbito federal. Em 1990, o presidente Fernando Collor de Mello, dando continuidade à ideia do governador José Aparecido, inaugurou o espaço como Museu de Arte Moderna de Brasília que recebeu a mostra do artista venezuelano Armando Reverón com a presença do então presidente da Venezuela, Carlos Andrés Peres na inauguração.

Nessa data, uma forte chuva atingiu o prédio e provocou goteiras que colocaram em risco a integridade das obras, assim o espaço acabou por fechar as portas. Em fevereiro de 1992 Fernando Collor tentou novamente colocar em prática outro plano que não contemplava o projeto inicial e assim foi anunciado pelo então secretário geral da Presidência da República, Oto Agripino Maia, que o espaço abrigaria agora o Museu de Arte Contemporânea do Brasil, porém, essa instituição não chegou a sair do papel (Ibidem, p. 39).

Mesmo diante de todos esses eventos, as manifestações a favor da restituição do Memorial como um local para a cultura indígena não pararam.

Lideranças indígenas, artistas e intelectuais continuaram realizando mobilizações e manifestações pela retomada do espaço. O Movimento Artistas pela Natureza, que contava com a participação de representantes de várias tribos indígenas brasileiras, propôs transformar o prédio abandonado na sede do Centro de Cultura Indígena e Ambiental. No dia 25 de fevereiro de 1992, o grupo chegou a promover a retomada simbólica do prédio, por meio de uma série de rituais, divulgando uma carta aberta à sociedade brasileira. Desarmadas, famílias inteiras de índios realizaram uma “invasão da paz” no museu. Os índios começaram a manifestação em frente ao prédio do Museu do Índio com uma corrente que, segundo Estevão Taukane, da tribo Bakairi (MT), serviu para fortalecer o pensamento positivo e abrir os caminhos desejados. Os representantes Xavante e Guajajara também fizeram um ritual evocando os espíritos a “sensibilizarem os corações dos homens do poder”. (Ibidem, p. 39).

Os diversos projetos de ocupação do espaço continuaram a ser apresentados, e o próximo selecionado ficou ainda mais distante da ideia inicial elaborada por Darcy Ribeiro. Surgiu a intenção advinda de líderes parlamentares de transformar o espaço na sede da Câmara Legislativa do Distrito Federal, tal sugestão foi rejeitada por Eliane

Rangel, diretora do Departamento de Arquitetura da Secretaria de Desenvolvimento Urbano, por questões técnicas (Ibidem, p. 40).

Ainda assim a saga do Memorial não terminou, sendo o mesmo reinaugurado em 29 de dezembro de 1994 como um museu que carregava a memória candanga, o Museu de Brasília. Este Museu funcionou durante três meses como um braço do Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal e após esse período fechou as portas novamente.

Em março de 1995 ocorreu outra mudança na esfera de administração do local, que passou de federal para distrital, e desse modo, o espaço sucedeu um processo de revitalização para finalmente dar origem ao museu para os indígenas. O Memorial, então, estava prestes a desempenhar a função para qual ele foi criado, o pajé Sapaim foi convidado a vir retirar o espírito de Mamaé Catuité que guardou o espaço por um período de seis anos.

O espírito de Mamaé Catuité foi “despejado” no dia 15 de março, conforme relato do jornalista Lourenço Fráguas, no Correio Braziliense de 16 de abril de 1995. “Sapaim, pajé Kamaiurá do Alto Xingu, fumou cigarro de sete ervas (pajés petan), balbuciou coisas ininteligíveis, fez pajelança e ordenou: ‘Vai embora, Mamaé Catuité!’ Sapaim contou que viu espírito grande e outros pequenos correndo ao redor da oca do memorial. Sapaim ficou lá 20 minutos e viu Mamaé Catuité ir embora em sua roupagem de palha. Depois disso dois raios riscaram o céu da tarde daquela quarta-feira chuvosa. Sapaim disse que estava tudo bem.” (ITS, 2007, p. 41).

Os responsáveis que conduziram o Memorial a sua realização foram a Secretária de Cultura do Distrito Federal, Maria Duarte, em conjunto com Ana Lúcia Pompeu, Diretora do Patrimônio Histórico e Artístico, e o então governador do DF Cristovam Buarque. Na data de 19 de abril de 1995, “Dia do Índio”, na presença das lideranças dos povos Karajá, Kuikuro, Terena e Xavante ocorreu a cerimônia para reestabelecimento do espaço em forma de taba Yanomami, que finalmente viraria um Museu destinado aos povos indígenas (Ibidem, p. 40).

Mesmo após essa retomada simbólica do espaço feita com a presença das lideranças no ano de 1995, o Memorial permaneceu em desuso e fechado durante 4 anos. O espaço foi utilizado em 1997 para velar o corpo do indígena Galdino Jesus dos Santos<sup>7</sup>, que foi brutalmente assassinado por um grupo de jovens brasileiros na noite do dia 20 de abril daquele ano.

---

<sup>7</sup> Galdino Jesus dos Santos da etnia Pataxó Hã-hã-hãe saiu da Bahia para Brasília em virtude do “Dia do Índio” para se reunir com outras lideranças indígenas em manifestação sobre demarcação de terra.

A inauguração efetiva do Memorial dos Povos Indígenas só ocorreu no dia 16 de abril de 1999 e desde então a instituição está em funcionamento. “[...] Quando 55 índios do Alto Xingu, liderados pelo chefe Aritana Yawalapiti e outros chefes indígenas realizaram um ritual para comemorar a reabertura do prédio como Memorial dos Povos Indígenas” (Ibidem, p. 41). Em 6 de dezembro 2007, ano do centenário de Oscar Niemeyer, o Memorial dos Povos Indígenas foi tombado quanto a sua edificação pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

Essa iniciativa foi fruto de uma homenagem direcionada a Niemeyer na qual vinte e quatro obras escolhidas por ele mesmo receberam a inscrição no livro de tomo do Iphan. Neste mesmo ano o primeiro diretor de origem indígena assumiu a gestão do Memorial, Marcos Terena do grupo Xané. Sua posse ocorreu em 9 de agosto, dia em que é comemorado o Dia Internacional dos Povos Indígenas.

### **Localização e Estrutura**

A localização do Memorial dos Povos Indígenas está situada no meio do Eixo Monumental, em frente ao Memorial Juscelino Kubitschek, ladeado pelo Palácio do Buriti, pela Câmara Legislativa e pelo Tribunal de Justiça do Distrito Federal e Territórios (TJDFT).

A cidade de Brasília, ou em termos oficiais, o Conjunto Urbanístico de Brasília foi reconhecido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) no ano de 1987 como Patrimônio Cultural da Humanidade, três anos depois, em 14 de março de 1990 o Iphan tombou<sup>8</sup> o Conjunto Urbanístico de Brasília. Para efeito de preservação da cidade, o tombamento é mantido seguindo as escalas urbanas do Plano Piloto de Brasília idealizado por Lúcio Costa.

Desse modo o que está sob proteção do órgão é a concepção da cidade, que se expressa fisicamente através das quatro escalas urbanísticas: a monumental,

---

Em 2004, a Praça do Compromisso localizada na quadra 703/704 sul teve seu nome alterado para a Índio Pataxó Galdino Jesus dos Santos. (DISTRITO FEDERAL, 2004).

<sup>8</sup> O tombamento é um instrumento de proteção patrimonial criado em 1937 pelo decreto lei nº 25. Essa ferramenta tem o papel de conservar bens materiais móveis ou imóveis que sejam considerados portadores de valores culturais relevantes para a sociedade. É papel do IPHAN fiscalizar e regulamentar ações que prezem pela manutenção dos bens tombados, assim como delegar obrigações para a sociedade civil em relação a auxiliar nessa conservação. (RABELLO, 2015, p. 1).

residencial, gregária e bucólica<sup>9</sup>. Sendo assim, a cidade não é tombada em um conjunto específico de prédios e sim em um contexto urbano mais amplo. O Memorial dos Povos Indígenas está inserido na escala monumental definida pelo artigo 6º da portaria de nº 166/2016 como “[...] a marca de efetiva capital do País e constitui-se nos espaços de caráter cívico e coletivo ao longo do Eixo Monumental, desde a Praça dos Três Poderes até a Praça do Buriti.”

As edificações da cidade não estão necessariamente tombadas por estarem inseridas no conjunto urbanístico, mas o caso do MPI é diferente pois o seu prédio foi projetado por Niemeyer e houve o seu tombamento em 2007<sup>10</sup>, sendo assim, a instituição está inserida duplamente na perspectiva desse instrumento de proteção, algo significativo considerando seu histórico de vários fechamentos e tentativas de retirada do espaço de sua designação original.

Em relação ao edifício, o desenho criado pelo arquiteto foi inspirado nas construções do grupo indígena Yanomami. A configuração das tabas (aldeias) dos Yanomami é composta de formas circulares que contêm um vão ao centro. Niemeyer idealizava para o museu:

Figura 2: Fachada do Memorial



Uma construção circular com 70 metros de diâmetro, com salas abrindo para um grande pátio interior. Solução que visa manter o clima de intimidade e respeito que um museu reclama. Uma larga rampa levará os visitantes ao primeiro andar. Ali ele entrará em contato com os serviços de recepção, controle, fichários e, a seguir, com o museu propriamente dito. (NIEMEYER apud ITS, 2007).

Fonte: Fotógrafo: Júnior Aragão/SECDF.

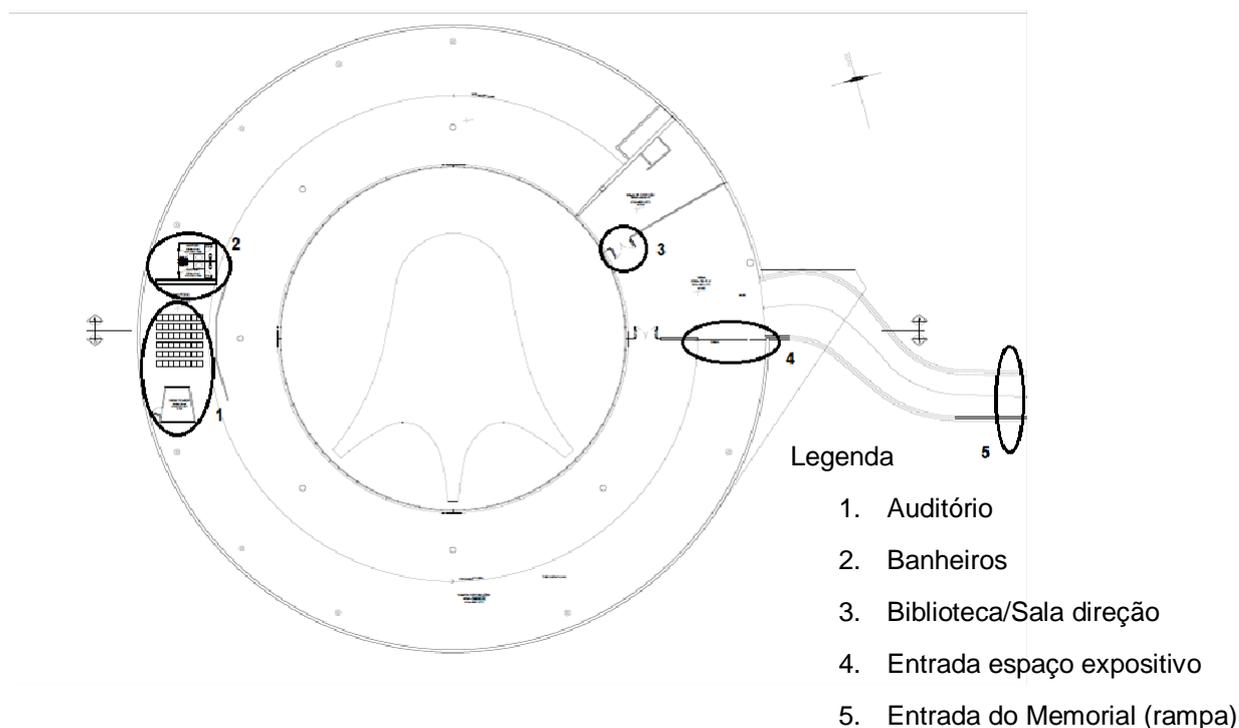
<sup>9</sup> Ver portaria do IPHAN nº 166 de 11 de maio de 2016 para as definições e características de cada escala. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria\\_n\\_166\\_de\\_11\\_de\\_maio\\_de\\_2016\\_.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_n_166_de_11_de_maio_de_2016_.pdf)>. Acesso em: 5 jan. 2019.

<sup>10</sup> Devido ao centenário do arquiteto em 2007, foi enviado ao Iphan uma lista de 24 obras selecionadas pelo próprio Niemeyer para tombamento, esse processo foi consolidado em 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/ministerio-da-cultura-determina-tombamento-de-obras-de-oscar-niemeyer.ghtml>>. Acesso em: 5 jan. 2019

A rampa principal de entrada dá acesso à uma portaria de vidro ao lado esquerdo – entrada do espaço expositivo – e à uma biblioteca e sala da direção ao lado direito. Internamente, a área expositiva é toda a extensão da rampa circular inclinada com cerca de 1386,82 m<sup>2</sup>, as paredes do interior da rampa são compostas de vidro do chão ao teto que dá visão para o terreiro e as da parte externa são de concreto, ambas com altura de 3,45 metros.

Ao meio dessa rampa há um pequeno auditório de 58,95 m<sup>2</sup> composto de 48 cadeiras fixas e um telão, há também uma cabine de projeção medindo 7,22 m<sup>2</sup> antes das cadeiras. Posterior ao telão há dois sanitários com 4,73 m<sup>2</sup> cada, porém, ambos estão interditados para uso.

Figura 3: Planta baixa da instituição 1



Fonte: Anexo I Relatório CTI 2019

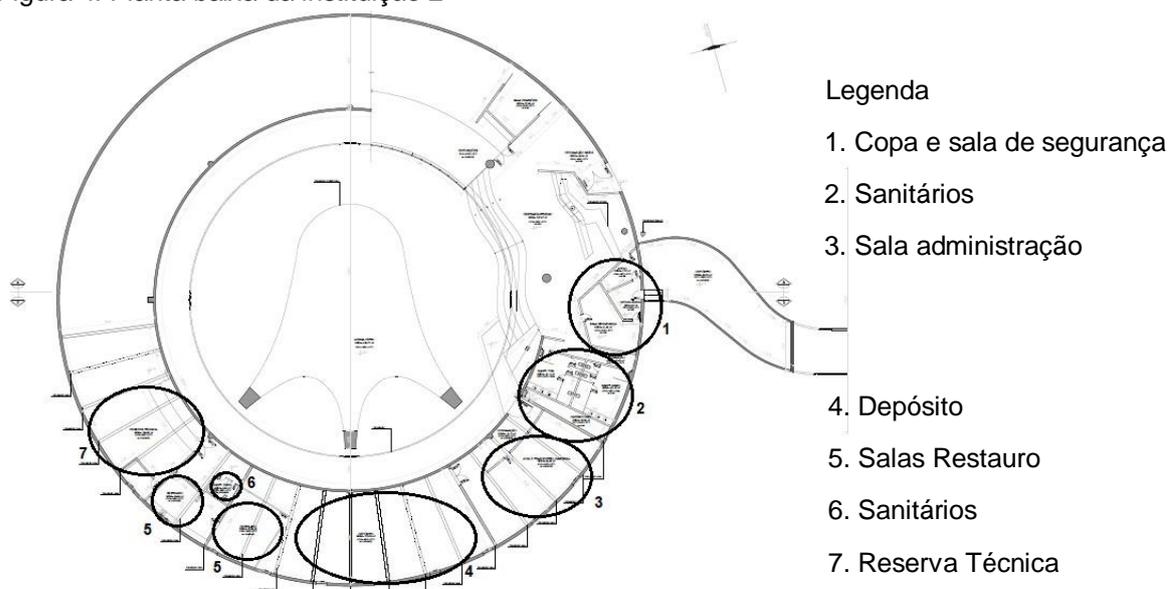
Ao final do espaço expositivo próximo a saída há um local dedicado a loja do MPI, onde uma diversidade de artesanatos de produção indígena é exposta e está disponível para compra. Saindo da porta de vidro, que separa a área expositiva do resto da edificação, há um espaço com mesas e cadeiras e à esquerda um grande balcão. Ao lado desse balcão está localizada a copa e dentro desta há um cômodo que funciona como depósito de materiais. Ao lado da copa há a sala de segurança e logo em seguida os sanitários, masculino à esquerda e feminino à direita.

Em frente a essa área com mesas e cadeiras há o terreiro – espaço central parcialmente aberto que conta com uma concha projetada para favorecer a acústica do local –, o terreiro é composto de areia no chão e plantas que envolvem a parede circular de vidro –. É principalmente nesse espaço que ocorrem as atividades, celebrações, rituais e outros eventos da instituição.

Seguindo para a outra parte do Memorial, há uma entrada restrita à equipe do MPI que dá acesso a sala da administração. Mais à frente há a entrada para a área técnica onde estão localizados respectivamente, o depósito – espaço de acondicionamento dos materiais expositivos que tem cerca de 176,18 m<sup>2</sup> –, as salas de restauro – espaço composto por duas salas, uma de 31,98 m<sup>2</sup> que se interliga a outra de 26,66 m<sup>2</sup> por uma parede semiaberta.

Entre essas duas salas há dois pequenos sanitários para uso dos profissionais que ali atuam. Em sequência está a reserva técnica – local de guarda do acervo com extensão de 129,80 m<sup>2</sup> – é o último espaço do Memorial, salientando que a reserva está no subsolo devido a inclinação do prédio. No ano de 2015 a fachada externa da instituição ganhou em toda a sua extensão grafismos nas cores preto e vermelho em referência aos povos do Parque Nacional do Xingu. A pintura foi concebida no âmbito da abertura do Moitará e permanece até o momento na edificação.

Figura 4: Planta baixa da instituição 2



Fonte: Anexo I Relatório CTI 2019

Neste estudo tenho a finalidade de apresentar dentro do recorte temporal dos anos de 2015 a 2019 o processo de inflexão na abordagem da comunicação de um museu tradicional antropológico/etnográfico como Memorial dos Povos Indígenas, onde o imaterial ganhou relativa amplitude em relação a materialidade do patrimônio. Nesse contexto, o seu processo de difusão contribuiu para um discurso prático de uma museologia social aplicada ao contexto indígena, esse discurso ficou mais estruturado e fortalecido na instituição com o amparo de um programa intercultural (2015) e um projeto de gestão compartilhada (2018).

Igualmente, pretendo verificar se o estabelecimento de políticas institucionais pautadas no protagonismo, visibilidade, integração e pertencimento dos povos indígenas com suas expressões culturais corrobora com diretrizes de um novo processo museal. Processo esse que resulta em modificações e reflexões tanto no modo da gestão pública e compartilhada de espaços culturais, como também no âmbito da relação entre esses povos, suas concepções e necessidades de “patrimônio”, a museologia e antropologia, realizando assim novos caminhos na aplicabilidade desse campo interdisciplinar e dinâmico.

Na antropologia os processos museológicos entre populações indígenas oferecem configurações específicas do protagonismo representacional pós-moderno. Esta ruptura política e conceitual abriu um importante espaço para uma revisão crítica do olhar antropológico sobre o “outro” construído através das coleções etnográficas, concomitantemente nos convidando a compreender os novos discursos e representações elaborados sobre si pelos outrora classicamente representados. (GOMES, 2018, p. 39).

Evidenciando como os povos indígenas estão não só apoiando mas buscando usufruto dos espaços que são apresentados por outros como deles, este trabalho também se propõe a realizar essa ligação entre ações que podem ser consideradas um diferencial relevante no andamento dessa nova museologia participativa no país. Pontuando a função social do museu em comunicar uma cultura de modo a cooperar na liberdade de compreensão, disseminação e expressão dos detentores da mesma, através das novas abordagens das práticas da Museologia Social.

Procurei esboçar também como estão sendo construídos esses caminhos de forma metodológica para uma nova prática museal, as experiências de alguns locais e instituições que se inserem nessa vertente, de modo mais participativo como o caso do Museu dos Kanindé (CE) ou o caso do próprio MPI. O resultado são experiências que sustentam a aplicabilidade das teorias da Museologia Social de forma adaptada à necessidade dos produtores culturais em questão, e também em conjunto com

outras áreas do conhecimento, confirmando a relevância desse seguimento multidisciplinar.

O Memorial dos Povos Indígenas é classificado de acordo com sua tipologia de instituição e acervo, por um questionário auto declarativo do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) como um museu tradicional/ clássico e antropológico/ etnográfico<sup>11</sup>. De acordo com os dados exportados da nova plataforma Museusbr – atualizados em maio de 2017 – o Memorial é uma instituição integrante da Rede Nacional de Identificação de Museus (ReNIM)<sup>12</sup> e tem um selo de verificação de informações cadastrais emitido pelo antigo Cadastro Nacional de Museus (CNM), donde estas informações migraram para a nova plataforma.

Importante ressaltar que no formulário respondido atualmente pelas instituições ao Ibram, consta no campo de caracterização do espaço as seguintes opções para ele se definir: Tradicional/Clássico; Museu de Território/Ecomuseu; Jardim Zoológico; Jardim Botânico; Herbário; Oceanário; Planetário ou Museu de caráter comunitário. Nessa última opção há uma explicação sobre esse caráter comunitário<sup>13</sup>.

Levando em consideração os últimos dados informados pelo MPI ao Ibram, este ainda se considerava como um local tradicional<sup>14</sup>. A estrutura mais tradicional de configuração de um museu vem de uma herança europeia que não prioriza questões identitárias de reafirmação, autoconhecimento, preservação e propagação de culturas não eurocêntricas.

---

<sup>11</sup> Por definição esse tipo de instituição lida com acervos de variados grupos étnicos culturais e tem sua função de pesquisa voltada para estudos sócio antropológicos das diversas formas de vida humana e suas expressões na sociedade. (COSTA, 2006, p. 9). Plataforma Museusbr. Disponível em: <<http://museus.cultura.gov.br/espaco/201772/>>. Acesso em: 9 maio 2019.

<sup>12</sup> Mais informações sobre a Rede. Disponível em: <<http://renim.museus.gov.br/renim/o-que-e-a-renim/>>. Acesso em 30 maio. 2019.

<sup>13</sup> “Museus que têm como principais objetivos a valorização e desenvolvimento das comunidades em que estão inseridos. Caracterizam-se essencialmente pela gestão comunitária e, preferencialmente, pela participação dos integrantes da comunidade em seus trabalhos técnicos. Entende-se aqui por comunidade um grupo que possui características comuns, seja ocupação do mesmo território, mesma crença, ou outras características culturais”. (Formulário de Solicitação de Registro - Ibram)

<sup>14</sup> “A categoria Museu Tradicional compreende o museu tradicional ortodoxo o qual se estrutura a partir da existência de edifício, coleções e público. No museu ortodoxo, as exposições se organizam em uma estética do ambiente. Os núcleos das exposições são integrados e têm seus espaços delimitados. A exposição segue um roteiro definido (circuito), onde há uma ênfase no objeto como produto cultural (o museu tradicional fundamenta-se no objeto). Tanto o objeto em si é valorizado (técnica conceitual), quanto o conjunto de objetos (técnicas de ambientação e de reconstituição)”. (MAGALDI, 2010, p. 85).

A partir de princípios do século XIX, o desenvolvimento dos museus no resto do mundo é um fenômeno puramente colonialista. Foram os países europeus que impuseram aos não europeus seu método de análise do fenômeno e patrimônio culturais; obrigaram as elites e os povos destes países a ver sua própria cultura com olhos europeus. Assim, os museus na maioria das nações são criações da etapa histórica colonialista. (VARINE, apud CHAGAS e GOUVEIA, 2014, p. 10).

Segundo Chagas (2007), o discurso seguido nos museus antropológicos e etnográficos brasileiros ainda se baseia na criação de uma narrativa sobre um “outro”, no caso esse “outro” está inserido na realidade do nosso país, habita o cenário nacional e não está externo a nossa sociedade. Desse modo, mesmo sendo um museu para falar do povos indígenas, esta instituição de base tradicional ainda faz tal mediação de modo não muito convergente com as problemáticas enfrentadas por esses povos.

Com um histórico de persistência por parte dos povos indígenas e de negligência por parte do poder estatal, o MPI mesmo com suas bases de museu tradicional foi pensado e fundado para ser um espaço de pertencimento e fortalecimento das populações indígenas brasileiras diante das suas realidades.

Pensado por Darcy Ribeiro, tendo um plano diretor inicial criado por Berta Gleizer, sua principal coleção doada por esses antropólogos e em seus anos de existência ter sediado encontros, celebrações, rituais entre outros eventos, esse espaço se tornou objeto de ação não só de integração, mas principalmente, de identificação, fortalecimento e pertencimento da comunidade indígena. Como disse Tukano “A responsabilidade é enorme. Em Brasília, estamos colocando o primeiro tijolo para fazer uma grande embaixada dos povos do Brasil. Todo mundo tem embaixada, menos nós.” (CHAGAS, 2015).

Chagas e Gouveia (2014) salientam que as discussões sobre a função do museu perante a sociedade ganham força desde a década de 1960 com a pressão dos próprios movimentos sociais (estudantil, negro, feminista). Logo em seguida, reconhece-se a necessidade de repensar essa dinâmica museu-sociedade com a Declaração de Santiago do Chile em 1972, dando abertura para a criação de documentos com reflexões e diretrizes para a elaboração de novos processos museais, como a Declaração de Quebec (1982) e a de Caracas (1992).

O MPI desenvolveu um vínculo ideário com a Museologia Social desde sua concepção e construção, porém foi em 2015 com a iniciativa de criação de um

programa institucional de trocas culturais denominado Moitará<sup>15</sup>, que o Memorial deu início a um planejamento de gestão que englobasse ações educativas que fossem conduzidas ao público, através da interação direta com os detentores da cultura em questão.

Com isso, o Moitará proporcionou uma dinâmica na comunicação museológica do MPI. Foi relevante tanto para os visitantes que tiveram contato com grupos indígenas pela primeira vez, mas principalmente para os povos indígenas, na ideia de se sentirem não só representados no espaço, mas também sujeitos disseminadores dos seus conhecimentos e tradições. Essa abertura no processo de comunicação museológica tornou possível a continuação, mesmo após o término do programa, dessa dinâmica onde as ações educativas e culturais da instituição girassem em torno da difusão do patrimônio imaterial.

Ao pesquisar essa inflexão da função social do museu saindo das abordagens mais tradicionais em direção ao fomento da imaterialidade, que está presente nas atividades realizadas no espaço dentro do recorte temporal de 2015 a 2019, procuro elencar o vínculo entre elementos das ciências sociais e a teoria museológica para relacionar sua aplicabilidade dentro do contexto do Memorial.

Visei compreender que esse processo de gestão cultural envolve diretamente as ideias da Museologia Social, ao esboçar que as oportunidades favorecidas pelo programa perduram atualmente na instituição. Mesmo após mudanças de gestão, mostrando que quando um tipo de política é institucionalmente criada, ela gera implicações que vão se edificando nas ações futuras desenvolvidas, como foi o caso do cerne do projeto de dinamização do MPI coordenado pelo CTI durante o período de 2018 a início de 2019.

Essas instituições voltaram-se também para novas maneiras de se relacionarem com os povos indígenas e, portanto, ativaram outros mecanismos, tais como o desenvolvimento de contextos de valorização e de acessibilidade. [...] Promover o reconhecimento de que acervos museais indígenas representam expressões materiais específicas, passíveis de serem recriadas através da rememoração e do discurso. (VELTHEM, 2018 apud ATHIAS e GOMES, 2018).

---

<sup>15</sup> Moitará é a “[...] atividade que ocorria anualmente cujo nome fazia alusão a uma prática de troca intertribal, que ocorre entre os povos que habitam próximo ao rio Xingu, MT”. (COUTO, 2016).

A pesquisa foi feita a partir de uma abordagem qualitativa onde procurei alcançar os objetivos descritos procedendo à revisão bibliográfica, de onde foi possível extrair os parâmetros bases e referenciais teóricos para elaborar as análises e relações apresentadas no decorrer do estudo.

Os temas da revisão tiveram o enfoque nos campos de aplicação da Museologia Social; constituição e a interpretação de patrimônio cultural para os povos indígenas; comunicação e documentação museológica; relação entre antropologia, sociologia e a museologia; políticas, normativas, convenções de proteção e reconhecimento do patrimônio imaterial; gestão compartilhada de espaços culturais; função social e histórico de criação da instituição museu no Brasil assim, como pesquisas recentes no campo de criação de museus indígenas e processos museológicos afins.

A análise documental foi necessária para descrever e avaliar as atividades desenvolvidas na instituição afim de vinculá-las à inflexão do MPI no modo de se comunicar, tanto com os produtores culturais do seu acervo quanto com o público visitante. O *corpus documental* estudado e descrito neste trabalho foi centrado em cinco relatórios elaborados para registro e prestação de contas do programa de trocas culturais Moitará e três Relatórios Técnicos mais anexos do Projeto Culturas Vivas. Ambos foram apresentados na perspectiva de evidenciar a presença de uma política de ações que fomenta o imaterial e como são desenvolvidas tais ações.

Também observei documentos como Termo de Colaboração do projeto Culturas Vivas; plantas estruturais do edifício; organograma da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal (SEC-DF); folder de divulgação institucional e cartilha educativa. Justifico a escolha dos relatórios do Moitará por serem os únicos documentos oficiais sobre o evento disponíveis para pesquisa, além das reportagens veiculadas à época e registros audiovisuais disponíveis em plataformas *online*. Estes relatórios foram produzidos pelo MPI, assim como os relatórios do projeto foram elaborados pela equipe do CTI.

Os outros documentos também foram escolhidos por serem acessíveis e por conterem informações específicas que colaboraram com a narrativa pensada para o estudo. Também foi feita uma pesquisa no âmbito virtual para reunir e descrever acontecimentos e eventos que vão ao encontro da noção de dinamização do espaço

do Memorial e fortalecimento da presença indígena neste local, compreendidos no intervalo de tempo em que o Moitará foi finalizado e o CTI ainda não estava na gestão do espaço.

No início da pesquisa realizei visitas à instituição e participei de algumas atividades propostas pelo MPI como visitante, porém, após entrar no projeto como estagiária de Museologia, pude não só observar a aplicação da maioria das ações que foram efetivadas, como também participar do processo de elaboração de muitas delas. Isso foi fundamental para aguçar minha percepção acerca do objeto e de seus impactos no meu estudo, o que me fez esboçar uma análise pautada em uma experiência de campo vivida no Memorial durante o um ano de projeto.

## **CAPÍTULO 1 – BASES PARA A INFLEXÃO DE UM MUSEU TRADICIONAL ANTROPOLÓGICO-ETNOGRÁFICO EM UMA OUTRA ABORDAGEM MUSEOLÓGICA.**

### **1.1 A importância de um espaço museológico, sociocultural e interdisciplinar**

De acordo com o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) do ano de 2010, aproximadamente 897 mil pessoas se declararam indígenas – de uma população de 210 milhões de brasileiros –. Desse quantitativo de autodeclarados 57% atualmente vivem em Terras Indígenas<sup>16</sup> (declaradas, em processo de regularização, regularizadas e reservas). Desse território, 54% está na região Norte do país, 19% no Centro Oeste, 11% no Nordeste, 10% no Sul e 6% no Sudeste.

Ainda fazendo uso desses dados do IBGE, com 305 etnias diferentes e 274 línguas faladas, os povos indígenas brasileiros estão em um longo e árduo processo de resistência e autoafirmação na sociedade nacional. Processo esse em que a instituição museu começou a participar na atualidade com o viés de tonificar tais elementos e não mais fomentar a ideia do “observar o outro por suas produções”, como no caso dos clássicos museus etnográficos.

Como abordado por Santos (2014), os museus foram atingidos pela mudança que a Sociologia começou a desenvolver a partir da década de 1950 no modo de interpretar os fenômenos sociais. Essa transformação aconteceu em um período onde o anticolonialismo delatava práticas violentas e racistas estabelecidas nas colônias (continentes africano, asiático e oceânico). Desse modo, as análises criadas sobre o papel dos museus começaram a migrar de um local de salvaguarda de objetos, para um espaço de expressões de poder que são elencadas por regimes institucionalizados e ambientações políticas diversas.

Em uma perspectiva marxista, uma sociedade capitalista esboça que ambientes de cultura e educação são fruto de uma disputa de poder entre proletariado e burguesia, onde a última seria a detentora dos meios de dominação desses ambientes. Com o pensamento de teóricos e debates fomentados na metade do

---

<sup>16</sup> Terra Indígena (TI) é uma porção do território nacional, de propriedade da União, habitada por um ou mais povos indígenas, por ele(s) utilizada para suas atividades produtivas, imprescindível à preservação dos recursos ambientais necessários à seu bem-estar e necessária à sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições”. (FUNAI). Disponível em: <<http://www.funai.gov.br/index.php/nossas-acoes/demarcacao-de-terras-indigenas?limitstart=0#>>. Acesso em: 25 jun. 2019.

século XX, uma visão mais ligada à concepção de que a superestrutura funciona como um reflexo do modo de produção existente, começa a migrar para a ideia que esta contribui também no entendimento de mudanças sociais. (Ibidem, p. 50).

Nesse contexto, é adicionado por Weber o elemento da crença religiosa para compreender o sentido dos costumes e como eles influenciam nas mudanças históricas, através dos atores sociais que empregam esses tais costumes na convivência coletiva.

Seguidores de Weber, preocupados em explicar as transformações históricas e sociais, dedicaram-se fundamentalmente às análises de crenças religiosas e práticas políticas. A ética protestante determinaria, neste sentido, não só uma nova forma de produção e relações econômicas, mas comportamentos diversos relacionados às demais esferas sociais. Práticas culturais, e neste sentido todas as atividades desenvolvidas em torno dos museus, poderiam ser explicadas a partir dos atores sociais, de suas motivações e desejos. (SANTOS, 2014, p. 54).

Os museus modernos têm seu histórico de consolidação como instituições à serviço de uma elite intelectual, que fazia uso desse poder cultural institucionalizado para manutenção de disparidades étnico-sociais. “Outro exemplo recai sobre alguns museus, na maioria históricos, onde a participação indígena na constituição da cultura brasileira faz parte da introdução, nunca da trama principal” (CURY, 2012, p. 56).

Porém, com uma onda de acessibilidade aos museus mais ao final do século XX é possível compreender os novos apontamentos que a instituição está seguindo.

De lugar de preservação da cultura de elite, os museus passaram a ser um meio de comunicação de massa, atendendo as expectativas de um público ávido por novas experiências. [...] Nesse sentido embora a instituição seja responsável pela legitimação ideológica do capitalismo e pela comodificação da arte, ele se tornou também palco de disputas em que, por um lado, novos atores procuram dar novos sentidos à preservação do passado e, por outro lado, o público, fugindo das manipulações existentes, é capaz de dar novos significados ao que é apresentado. (SANTOS, 2014, p. 16).

Na Museologia, o conceito de fato museal implementado por Waldisia Rússio estabelece a relação aprofundada entre o homem e objeto “[...] fato museológico, entendido sempre em um processo, e constituído pela relação profunda entre o homem, sujeito que conhece, e o objeto, parte da realidade, da qual o Homem também participa, num cenário institucionalizado, o museu”. (BRUNO; FONSECA; NEVES, 2008, p. 34).

A corrente da Nova Museologia que delineia suas teorias para o campo ao final do século XX, ganha força na América Latina com a Mesa de Santiago (1972) e o surgimento do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM).

Os participantes delinearão as premissas de um “museu integral”, de modo a responder às condições econômicas, culturais, sociais e políticas da América Latina. Ela se tornou, entre muitos profissionais dos museus da América Latina, símbolo da ruptura de uma museologia tradicional, centrada no objeto e que seguia um modelo de museu e de musealização tipicamente europeus. (TOLENTINO, 2016, p. 35).

Com a Declaração de Quebec (1994) são estabelecidos os princípios base dessa Nova Museologia. De acordo com Tolentino (2016) é válido tecer a crítica embasada por Scheiner (2012 apud Tolentino 2016) e Lima (2014 apud Tolentino 2016) no sentido em que a Declaração de Santiago não foi o ambiente onde o debate desses termos nasceram, nem mesmo no MINOM. Ideias que envolviam essa argumentação já eram desenvolvidas anteriormente e chegaram nesse patamar de diálogo resultando das pressões provenientes das lutas sociais

Já sobre a narrativa da Nova Museologia, Tolentino destaca que a crítica de Lima chama a atenção para a problemática de que as instituições podem se apropriar da nova teoria de modo não tão efetivo em suas premissas. “Em sua crítica ferrenha, argumenta, ainda, que os discursos e estratégias da Nova Museologia apropriam-se de conceitos, ideias e proposições progressistas, ressignificando-os, mas que, na prática, ganham um sentido instrumental e despolitizante”. (TOLENTINO, 2016, p. 38).

Chagas (2014) aponta que a aceitação desse novo direcionamento museal não foi homogênea para os profissionais atuantes do campo. O autor reconhece que após alguns anos se iniciou um processo de popularização da Nova Museologia, onde as instituições se denominavam como praticantes dessa corrente, porém, não estabeleciam real vínculo com suas propostas, assim como cunhavam normativas e definições que se assemelhavam com a prática da “museologia clássica”.

O autor ainda destaca que embora muitos considerem a Declaração de Caracas (1992) como marco da mudança conceitual e prática que a Nova Museologia tomou na década de 90, ele aponta como mais crucial para o processo o I Encontro Internacional de Ecomuseus (ECO-92) ocorrido no Rio de Janeiro. Com a participação de representantes de Portugal, França e Canadá, constitui-se um projeto de intercâmbio entre Brasil e Portugal tendo a museologia e os museus como eixo.

Em 1993 o termo Museologia Social foi utilizado oficialmente em um documento de solicitação de criação de um Centro de Estudos de Sociomuseologia em Portugal.

No mesmo ano o Brasil iniciou o primeiro volume da publicação da série Cadernos de Sociomuseologia.

A denominada nova museologia, desde a sua origem abrigava diferentes denominações: museologia popular, museologia ativa, ecomuseologia, museologia comunitária, museologia crítica, museologia dialógica e outras. A perda de potência da expressão nova museologia contribuiu para o fortalecimento e a ascensão, especialmente após os anos de 1990, da denominada museologia social ou sociomuseologia, (CHAGAS; GOUVEIA, 2014, p. 16).

A museologia social, por sua vez, é uma prática museológica que tem como pressupostos uma museologia que desloca seu foco do objeto para o homem, considerando-o como sujeito produtor de suas referências culturais, e engajada nos problemas sociais, de uma forma integral, das comunidades a que serve o museu. Para a museologia social, nas funções básicas de um museu, como preservar, pesquisar e comunicar, que devem ser executadas de forma participativa, os sujeitos sociais são a preocupação primeira, bem como os problemas sociais, econômicos, políticos e ambientais enfrentados pelas comunidades, com vistas à luta e à busca por seu desenvolvimento sociocultural. (TOLENTINO, 2016, p. 32).

Para a Antropologia a relevância dos museus é algo que precede a própria criação do campo de estudo antropológico. “O diálogo da Antropologia com os museus é antigo. Pode-se mesmo dizer que a Antropologia nasceu nos museus e com eles sempre conviveu de formas variadas”. (ABREU, 2008, p. 121). Em um panorama conciso a autora explana sobre as diferentes abordagens antropológicas no Brasil e como os museus correspondiam às linhas dessas abordagens. Nesse âmbito, a história da Antropologia fez o campo desenvolver, usando uma formulação de Marisa Peirano, uma gama de alteridades, fruto da adequação de realidades experienciadas no território.

Introduzindo esses conceitos temos que Alteridade radical, desenvolvida do final do século XIX até parte do século XX, seria onde os pesquisadores concentravam seu foco de estudo em alteridades afastadas tanto de seus contextos culturais como geográficos. Já a Alteridade amenizada privilegiou a temática sobre relações interculturais diversas, para com os povos indígenas, comunidades rurais e a sociedade contemporânea, no sentido de como seria tecida a integração desses nichos sociais em um plano nacional.

Alteridade próxima representou um movimento da década de 70 onde antropólogos estavam em contato com sua própria contemporaneidade para a pesquisa. Nesse ponto a antropologia urbana trouxe temas como hábitos culturais, consumo de drogas e questões de gênero para serem abordados. Com a Alteridade mínima o processo foi de autorreflexão sobre a Antropologia, desse modo os próprios

profissionais se colocam como ponto central da análise, fornecendo críticas às formulações analíticas perante o campo. (Ibidem, p. 1).

Esses processos de alteridade não são compreendidos de modo linearmente separados, pois mesmo em momentos diferentes da história do campo, tais processos se cruzam e criam pontos de intersecção. Com o passar do tempo estes profissionais começaram a trabalhar de modo mais empático, sendo influenciados pelas questões sociais dos grupos estudados, esse engajamento se definiu como uma “antropologia da ação”<sup>17</sup>.

Com este contexto muitos antropólogos se inseriram na vertente do indigenismo e essas questões passaram a nortear pontos de estudo e atuação política. Em uma visão para criar um espaço que “deveria descartar os antigos preconceitos e se interessar sobretudo pelos problemas humanos da população focalizada” (RIBEIRO apud ABREU, 2008, p. 126). Sendo assim, Darcy Ribeiro idealizou o Museu do Índio em um esboço inicial no ano de 1942, porém, o mesmo só foi ser pensando efetivamente dez anos depois quando o antropólogo assumiu a chefia da Seção do Serviço de Proteção ao Índio (SPI), e finalmente inaugurado no “Dia do Índio” do ano de 1953.

Nesse âmbito de combate à estereótipos perante populações representadas por museus etnográficos, o antropólogo Paul Rivet, ligado às questões da Antropologia Cultural em conjunto com Georges Henri Riviére, reorganizaram o Museu de Etnografia de Trocadero resultando em 1938 no Museu do Homem. A ideia da instituição seria descrever o contexto de produção cultural através da materialidade dos objetos de sociedades não ocidentais, para que a narrativa adquirisse uma visão etnográfica. Essa visão deveria dialogar com a cultura e linguagem desses grupos e assim expor como eles se portavam ao transformar o ambiente a sua volta.

1948 foi o ano em que Rivet publicou um artigo na UNESCO onde expressava a vontade de que o conceito de Museu do Homem se expandisse, com o trabalho de Museus do

---

<sup>17</sup> “Marisa Peirano considera que a conceituação teórica proposta por Roberto Cardoso de Oliveira sobre a “Antropologia da Ação” que apareceu como bricolagem de preocupações indigenistas e inspiração teórica sociológica, revelando uma situação na qual dois grupos são dialeticamente unidos através de seus interesses opostos, foi uma inovação importante da Antropologia feita no Brasil. (Ibidem, p. 6).

Homem e Compreensão Internacional ele argumentou que o ocidente deveria utilizar esta instituição como ferramenta de luta contra preconceitos sociais e raciais.

Museus para o combate aos preconceitos e para a construção de solidariedades, este parecia ser o lema do fundador e diretor do Museu do Homem no final dos anos quarenta e início dos anos cinquenta. Este também parecia ser o lema que inspirou Darcy Ribeiro a fundar o Museu do Índio. Os museus de cunho antropológico eram pensados como instrumentos de políticas públicas e práticas sociais. (ABREU, 2008, p. 129).

Esse movimento desembocou no Brasil por meio da criação do Museu do Homem do Nordeste (1964) denominado anteriormente de Museu de Antropologia. Ele foi idealizado por Gilberto Freyre como um prolongamento das ações do Instituto Joaquim Nabuco. O museu foi incorporado, em 1978, ao Museu de Arte Popular e ao Museu do Açúcar do estado de Pernambuco, dando origem ao atual nome.

Vinte anos após a criação dessa instituição foi a vez do estado de Minas Gerais ter o seu Museu do Homem criado pela Universidade Federal de Minas Gerais. “[...] Para Darcy, o Museu do Homem do Nordeste teria a mesma função político-pedagógica do Museu do Índio, devendo também ser instrumento no combate ao preconceito e na afirmação de uma sociedade mais criativa e solidária”. (ABREU, 2008, p. 133).

## **1.2 A gestão do MPI e o primeiro edital MROSC do Distrito Federal**

Creio que esboçar o histórico do Memorial não seria uma tarefa completa sem mencionar seus gestores até a contemporaneidade, e isso foi possível devido a um levantamento realizado pela SEC-DF em meados de 2016 que esquematizou esses gestores de acordo com seus respectivos mandatos. Na primeira gestão do espaço como Memorial dos Povos Indígenas Sandra Ingá Wellington tomou posse do primeiro cargo de diretoria criado para a instituição em 26 de maio de 1999, ficando à frente do museu até abril de 2007.

Em junho do mesmo ano ocorreu um marco para o Memorial com a nomeação do indígena Mariano Justino Marcos Terena para a direção do espaço. Ele foi o responsável por gerir a instituição até janeiro de 2009. Terena nasceu no Rio Grande do Sul e pertence à etnia indígena Xané. Entrou na política brasileira em busca de representatividade e defesa dos direitos dos povos indígenas, é um dos percussores no âmbito das movimentações políticas indígenas e contribui também para a produção literária sobre esse contexto de resistência dos povos originários.

Sua sucessora no posto de Gerente do museu foi Maria Helena Azumehero, durante os meses de abril de 2010 a novembro do mesmo ano. Maria é membro do Conselho Curador da Fundação Cultural Palmares atuando como representante da comunidade indígena. No mesmo dia da exoneração de Maria Helena, 4 de novembro de 2011, Álvaro Fernandes Sampaio - também conhecido como Álvaro Tukano - tomou posse do MPI.

O período dessa primeira gestão de Álvaro Tukano foi até janeiro de 2011, entre esse mandato e o seguinte, ocorreu um intervalo de quase dois anos que é finalizado quando Maria Tânia Fernandes assume o cargo em 24 de outubro de 2012. Ela permanece nessa gestão até janeiro de 2015, ano em que Álvaro Tukano retorna à direção do Memorial dos Povos Indígenas, permanecendo nela até março de 2019.

Nascido no Alto do Rio Negro (Amazonas) e pertencente ao grupo Tukano, Álvaro Tukano é uma liderança com grande representatividade dentro da comunidade por sua carreira de militância para com os direitos dos diversos grupos indígenas. Foi vice-presidente da União das Nações Indígenas no começo da década de 1980 e em conjunto com outras lideranças indígenas fundou a Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro. Sua trajetória sociopolítica está descrita em um livro autobiográfico intitulado Doéthiro: Álvaro Tukano e os Séculos Indígenas no Brasil, publicado no ano de 2011.

No que diz respeito à gestão governamental da instituição, a Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal (SECEC-DF) atualmente é responsável por gerir mais de 16 equipamentos culturais<sup>18</sup>, sendo 6 deles espaços museais. São eles: Museu do Catetinho; Museu Vivo da Memória Candanga; Museu de Arte de Brasília (fechado atualmente); Centro Cultural dos Três Poderes (Museu Histórico de Brasília/Museu da Cidade, Espaço Lúcio Costa e Panteão da Pátria Tancredo Neves); Memorial dos Povos Indígenas e o Museu Nacional Honestino Guimarães.

O último está inserido na Unidade de Modernização da Rede de Equipamentos Culturais subordinado a Coordenação de Infraestrutura Cultural, já os demais estão subordinados à Coordenação de Museus e Patrimônio da Subsecretaria do Patrimônio

---

<sup>18</sup> Disponível em: <<http://www.cultura.df.gov.br/equipamentos-culturais/>>. Acesso em: 4 março. 2019.

Cultural (SUPAC), com exceção ao Museu de Arte de Brasília (MAB) que não consta no organograma da SEC-DF<sup>19</sup>.

O MPI dispõe de uma visão onde o objetivo primordial é mostrar a grande diversidade e riqueza da cultura indígena de forma dinâmica e viva. Sua missão se debruça sobre a promoção da visibilidade cultural indígena brasileira, integração desses povos entre si, no fomento de um espaço de atividades educacionais, científicas e divulgação da diversidade das produções indígenas no âmbito dos saberes e fazeres tradicionais<sup>20</sup>.

Em dezembro de 2017, a SEC-DF por meio de um chamamento público proporcionado pelo Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (MROSC)<sup>21</sup>, estabeleceu com o Centro de Trabalho Indigenista<sup>22</sup> uma gestão compartilhada da instituição por um período de dois anos com possibilidade de prorrogação. A parceria foi regida pelo Termo de Colaboração Nº 012/2017, documento que apresenta todas as cláusulas para o cumprimento do projeto.

Foi a primeira vez que um equipamento cultural público do Distrito Federal foi alvo de um processo como esse. Ressalto que o fim do projeto ocorreu em abril de 2019 por uma decisão unilateral da Secretaria de Cultura informada mediante a notificação SEI-GDF nº. 2/2019 – SEC/SUPAC, de modo que todas as atividades em andamento e as que estavam em planejamento para execução no segundo semestre deste ano foram bruscamente interrompidas, impactando na conclusão de diversos subprojetos já encaminhados durante o início da parceria.

O projeto denominado Preservação e Dinamização do Memorial dos Povos Indígenas tinha como objetivo principal “reafirmar a missão do Memorial, fortalecendo a promoção, o reconhecimento e a valorização do patrimônio cultural indígena e

---

<sup>19</sup> Organograma atualizado em julho de 2018. Disponível em: <[http://www.cultura.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/01/Organograma-SEC-\\_2018\\_v1.pdf](http://www.cultura.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/01/Organograma-SEC-_2018_v1.pdf)>. Acesso em: 4 março. 2019.

<sup>20</sup> Informações divulgadas em um banner institucional (Anexo II).

<sup>21</sup> Lei 13.019/2014 e decreto distrital nº 37.843/2016 regulam o regime jurídico de parcerias que podem ocorrer entre a administração pública e as organizações de sociedade civil em prol da obtenção de metas de interesse público. Através da execução de atividades ou projetos previamente especificados em planos de trabalho, efetivando assim um processo de gestão compartilhada.

<sup>22</sup> O CTI é uma Organização de Sociedade Civil sem fins lucrativos, fundada em março de 1979 por antropólogos e indigenistas que tem como objetivo desenvolver trabalhos de ação indigenista, visando à autodeterminação e o bem-estar das populações indígenas que se encontram em território nacional seguindo as premissas de seu estatuto.

buscando realçar o protagonismo dos povos indígenas no exercício de seus direitos e nos processos de conformação dos tecidos socioculturais no Brasil.”<sup>23</sup> (CTI, 2019).

No viés do projeto a ideia de modificar essas perspectivas de exclusão e hierarquização se edifica através das diversas possibilidades de diálogo mais profundo com esses povos. Promover ligações entre as ações do movimento indígena, movimentos sociais, organizações indigenistas, grupos de defesa e órgãos governamentais, é fundamental no fomento dessa mudança de cenário social. Com isso, o projeto estabelece um seguimento de interculturalidade para que a comunicação entre indígenas e não indígenas seja um processo que resulte na manutenção dinâmica das referências culturais indígenas.

As relações culturais não são relações idílicas, não são relações românticas; estão construídas na história e, portanto, estão atravessadas por questões de poder, por relações fortemente hierarquizadas, marcadas pelo preconceito e pela discriminação de determinados grupos. [...] Concebe as culturas em contínuo processo de elaboração, de construção e reconstrução. Certamente cada cultura tem suas raízes, mas essas raízes são históricas e dinâmicas. Não fixam as pessoas em determinado padrão cultural. (CANDAUI, 2008, p. 51).

Nesse processo de dinamização do MPI, a ideia de fortalecer as relações interculturais resulta da ação do projeto em mediar às transformações sociais através de exercícios de alteridade entre não indígenas para com os indígenas. No sentido da troca entre os povos, as articulações entre as comunidades indígenas proporcionam intercâmbios de conhecimentos, necessidades e estratégias, suscitando o fortalecendo das lutas e união desses povos entre si.

A prática de participação ativa dos indígenas é revigorada não só com o espaço sendo um local de visibilidade e compartilhamento dos conhecimentos e habilidades tradicionais, mas que também oferece a oportunidade que esses povos façam parte das consultas nas tomadas de decisões, estando presentes no Comitê Participativo. Este funcionando como instância voltada à prática de atividades informativas, debates, e elaboração de consensos sobre estratégias do Projeto.

Com esse contexto esboçado, as ações do projeto firmadas para serem desenvolvidas giraram em torno de sete eixos centrais: reserva técnica e acervo; elaboração de exposições; educação patrimonial; articulação e trocas culturais dos

---

<sup>23</sup> Nota de apresentação do projeto e eixos temáticos em via eletrônica. Disponível em: <<https://trabalhoindigenista.org.br/o-cti/programas/preservacao-e-dinamizacao-do-memorial-dos-povos-indigenas/>>. Acesso em: 10 mar. 2019.

povos indígenas; promoção e cultura digital; pesquisa e memória institucional e o de adequação da infraestrutura<sup>24</sup>.

### **1.3 Publicização dos espaços culturais: uma reflexão**

Em um panorama rápido, os museus do GDF foram criados anteriormente ao Estatuto dos Museus que data de 2009 e institui que os museus nacionais devem ter um plano museológico – plano diretor focado nas especificidades da instituição museal – e também oficializarem suas criações ou extinções por meio de documento público<sup>25</sup>. No caso dos museus do GDF, apenas o Museu Nacional Honestino Guimarães dispõe de um decreto de criação<sup>26</sup>, sendo que foi previsto no estatuto um prazo de até cinco anos para a adequação das instituições a este regimento.

O MPI dispõe de um plano diretor elaborado pela antropóloga Berta Gleizer Ribeiro datado de 1986. Embora o mesmo não tenha chegado a ser utilizado como tal, algumas diretrizes ali expostas estiveram e estão presentes tanto na parte de edificação do Memorial quanto no ideário de gestão da instituição<sup>27</sup>. Em 2016, o MPI em reuniões com a SUPAC iniciou a elaboração de um documento introdutório para compor um novo Plano Diretor, criado por Pedro Paulo Palazzo, então Coordenador de Museus e Patrimônio da Secretaria. Tal documento deveria entrar em execução entre os anos de 2017 e 2019. O mesmo não foi finalizado em 2016 e até o término do projeto não havia tal documento na instituição.<sup>28</sup>

Até a entrada do CTI na instituição, a equipe contava com três servidores na gestão administrativa do espaço, o diretor, a equipe de serviços gerais e segurança. Não havia profissionais ligados a educação patrimonial, museologia, ou até mesmo

---

<sup>24</sup> Os eixos que ampararam as práticas imateriais foram descritos no segundo capítulo deste trabalho e o restante das atividades desenvolvidas durante o projeto estão no anexo do documento.

<sup>25</sup> Lei N° 11.904 de 14 de janeiro de 2009 cria o Estatuto de Museus e das outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>. Acesso em: março. 2019.

<sup>26</sup> Decreto N° 26/7171 de 2006. Informações retiradas da plataforma Museusbr do Instituto Brasileiro de Museus. Disponível em: <<http://museus.cultura.gov.br/espaco/8424/#/tab=tab-mais>>. Acesso em: 5 março. 2019.

<sup>27</sup> São algumas proposições do plano diretor elaborado por Berta “preservar as expressões mais autênticas da herança indígena, ainda em vigor, contribuindo para que o povo brasileiro amplie o conhecimento de suas origens; ampliar o conhecimento da etnologia por meio da pesquisa e divulgação científica da cultura indígena, como agente vivo do processo histórico nacional; combater os estigmas e a discriminação que incidem sobre o índio, a fim de forjar e fortalecer a identidade nacional; influir para que os órgãos governamentais e a opinião pública se conscientizem da contribuição do saber indígena à cultura brasileira e universal, ajudando, desse modo, o atendimento de suas justas reivindicações [...]” (ITS, 2007, p. 90).

<sup>28</sup> Para mais informações consultar a monografia de Rayssa Perreira sobre a gestão do MPI.

conservação do acervo integrando a equipe, já que as(os) servidoras (es) da SEC-DF que atuavam na conservação do acervo não estavam lotadas no MPI. Durante a realização de eventos, alguns destes profissionais da área museal se inseriam no Memorial por intermédio e projetos culturais ou outras atividades externas.

De acordo com Elizabeth Ponte (2012), quatro pontos cruciais proporcionam à administração pública da cultura impasses no seu desenvolvimento: questões de legislação e burocracia; gestão e contratação de pessoal técnico; planejamento e continuidade das ações propostas e recursos orçamentários.

Esses elementos apenas introduzem a dificuldade por parte do Estado em gerir equipamentos culturais por via da administração pública direta ou indireta, resultando na ação do Estado de se apoiar em outros modos de gestão. Como alternativa para essa dificuldade de gestão estatal, veio a publicização<sup>29</sup>. Esta ganha espaço no país a partir da década de 90 em virtude da Reforma de Estado (1995) que seguiu o movimento internacional por uma “nova gestão pública”.

No Brasil, a Reforma do Estado tinha como meta a descentralização da gestão de serviços públicos em três vias: 1) transferência dentro de esferas do governo (municipalização); 2) transferência total da gestão de bens e serviços públicos (privatização), o que acabou resultando na criação de agências executivas (que também estão dentro das ações de contratualização com o Estado); e 3) outras modalidades de transferência de gestão, por meio de terceirização de serviços e implementação de parcerias com o Terceiro Setor (publicização). Nessa última via foi criado o Programa Nacional de Publicização. (PONTE, 2012, p. 25).

Com a criação das Organizações Sociais (OSs)<sup>30</sup> e das Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (Oscips)<sup>31</sup> – qualificações jurídicas atribuídas pelo estado a entidades da esfera privada que cumprem especificações estabelecidas em legislação –, que a relação entre Estado e instituições privadas se firmou no campo

---

<sup>29</sup> “Modelo de gestão de serviços e atividades públicas por meio de parcerias entre o Estado e o Terceiro Setor [...] também é denominado ‘contratualização’ ou ‘gestão pública não estatal’.” (PONTE, 2012, p. 24).

<sup>30</sup> Definida pela lei Nº 9.637, de 15 de maio de 1998 como “Pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos, cujas atividades sejam dirigidas ao ensino, à pesquisa científica, ao desenvolvimento tecnológico, à proteção e preservação do meio ambiente, à cultura e à saúde, atendidos aos requisitos previstos nesta Lei.” (BRASIL, 1998).

<sup>31</sup> Definição de acordo com a lei Nº 9.790, de 23 de março de 1999 “Podem qualificar-se como Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público as pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos que tenham sido constituídas e se encontrem em funcionamento regular há, no mínimo, 3 (três) anos, desde que os respectivos objetivos sociais e normas estatutárias atendam aos requisitos instituídos por esta Lei.” (BRASIL, 1999).

cultural, elucidando essa busca governamental por novas maneiras de manejar a cultura no país.

A publicização no Brasil é realizada por meio de parcerias dos governos federal, estadual e municipal com entidades do Terceiro Setor, nesse caso pessoas jurídicas sem fins lucrativos – na forma de associações, fundações ou institutos – que, cumprindo certos pré-requisitos, recebem uma qualificação ou titulação que lhes permite firmar parcerias com o Estado. Organização Social ou Organização da Sociedade Civil de Interesse Público são, portanto, títulos concedidos a entidades do Terceiro Setor, e não as próprias entidades em si. (PONTE. 2012, p. 24).

Atualmente a maioria dos estados brasileiros dispõe de legislação que regula as parcerias público-privadas, sendo assim, essa ação conjunta está ganhando proporções mais adensadas no país. (Ibidem, p. 24). Efetivamente, se torna relevante compreender um pouco sobre os benefícios e as dificuldades que esse modelo de gestão implica nos equipamentos em que é aplicado.

Como relatado anteriormente, a burocracia estatal é vista como um dos pontos de impasse para o desenvolvimento de ações e políticas na área cultural, com a entrada das OSs e Oscips as questões de compras e contratação de corpo profissional seguem diretrizes das próprias entidades e não do Estado, o que torna esses processos mais ágeis.

A regularização e diversificação do corpo profissional também é apontado por Ponte como fatores positivos, pois se tornou necessário ou por meio da CLT ou de chamamentos públicos – que fornecem transparência no processo de escolha da equipe –, a contratação de profissionais.

Com essa entrada das entidades não governamentais no campo da gestão, a procura por profissionais especializados foi incentivada e isso impacta diretamente em um outro ponto positivo da publicização que é: “a profissionalização na área cultural tem mais condições de se desenvolver e se especializar, criando *know-how* de gestão em suas diversas áreas: museologia, formação cultural, gestão de orquestras sinfônicas e grupos de dança profissionais, gestão de teatros e centros culturais etc.” (PONTE, 2012, p. 139).

Último, mas não menos importante, é a questão do investimento financeiro na área cultural do país. Com a ação dessas organizações foi possível observar de modo indireto o crescimento da circulação de capital no fomento dos projetos culturais. Em

sua pesquisa, Ponte não atribuiu esse aumento de capital diretamente às organizações, mas sim a mediação que as mesmas proporcionam, “uma vez que, a partir dos novos mecanismos de gestão, as atividades culturais tendem a se desenvolver e crescer, e conseqüentemente demandar maior orçamento.” (Ibidem p. 136).

No âmbito das críticas sobre o sistema de gestão compartilhada, a autora revela os seguintes pontos como os mais problemáticos: “1) aos critérios de qualificação e forma de seleção das entidades; 2) à atuação dos conselhos de administração das entidades; 3) à elaboração e ao acompanhamento dos contratos de gestão e termos de parceria; 4) ao controle social e à transparência de informações; e 5) ao acesso às informações e à sistematização e à divulgação dos resultados da publicização”. (Ibidem, p. 122).

No primeiro ponto, a necessidade de atenção é inerente desde o processo de aceitar novas entidades como passíveis de receber as qualificações de OSs e Oscips até a etapa de elaboração dos critérios de seleção dessas entidades para o contratos de gestão e termos de parceria<sup>32</sup>. É relevante abordar que existem entidades que embora estejam de acordo com a legislação para receber a qualificação, podem não estar aptas em condições de funcionamento, ou mesmo se configurarem como instituições fantasmas.

Com relação ao processo de seleção, o impasse está nos métodos<sup>33</sup> que forneçam uma seleção mais imparcial possível, onde interesses políticos e pessoais não influenciem nessas escolhas e por consequência se edifiquem em projetos culturais partidários.

Os conselhos administrativos são de extrema importância para o andamento dos projetos pois são responsáveis por gestão de orçamento para compras e contratações; aprovação de obras e serviços; criação de relatórios que auxiliam no desenvolvimento das metas e fiscalização das mesmas. Sendo assim, a composição

---

<sup>32</sup> “Instrumento jurídico que regulamenta as parcerias entre Estado e OSs é o “contrato de gestão”, enquanto com Oscips é o “termo de parceria”. Os dois instrumentos são bastante semelhantes, na medida em que estipulam metas e indicadores de eficiência para a atividade publicizada. Divergem, entretanto, sobre as formas de fiscalização e acompanhamento das entidades.” (PONTE, 2012, p. 86).

<sup>33</sup> O Marco Regulatório estabelecido com a lei 13.019/2014 – posterior a publicação do livro de Elizabeth Ponte – estabelece que os chamamentos sejam efetivados através de edital público e esse edital deve atender a diversas especificidades. (BRASIL, 2014).

desses conselhos interfere diretamente nesses fatores e é algo que deve ser observado.

Independentemente do grau de participação do poder público nos conselhos de administração, o risco que aqui reside é o de transformar o que poderia ser um passo em direção à possibilidade de parceria efetiva entre governo e sociedade civil na elaboração e aprovação de políticas em uma simples estratégia de flexibilização ou fuga da gestão pública, fazendo das entidades do Terceiro Setor um mero braço executor das decisões de um poder público centralizador. (Ibidem, p. 125).

Os processos de acompanhamento dos projetos servem como forma avaliativa do que está sendo desenvolvido. É com isso que se torna possível verificar a eficácia das metas – que devem ser realistas e integradas aos interesses da sociedade civil/Estado – tanto no campo burocrático da prestação de contas, quanto no encaminhamento das ações culturais propostas e na elaboração de indicadores acerca das políticas que englobam essas propostas.

Os últimos dois pontos sobre controle social, transparência de informações, sistematização e divulgação dos resultados se conectam. É visto como um fator positivo da publicização a real possibilidade de divulgação, sistematização e disseminação das informações produzidas no andamento dos contratos e termos, porém, o questionamento válido levantado por Ponte abarca justamente a efetivação desse fator.

Embora defina o “controle social das ações de forma transparente” como uma das diretrizes do Programa Nacional de Publicização (PNP) (previsto desde 1998, porém ainda não regulamentado), a lei federal é omissa quanto aos mecanismos de acompanhamento e informações a ser disponibilizadas pelas entidades para facilitar e incentivar o controle social. As leis federais e estaduais em sua maioria obrigam apenas a publicação dos manuais de compras e de recursos humanos e dos balanços financeiros anuais das entidades no *Diário Oficial*. Obviamente, mesmo que publicadas, essas informações não são suficientes para garantir o controle social sobre a publicização, muito menos se publicadas apenas no Diário Oficial. (Ibidem, p. 128).

No campo da sistematização e divulgação dos resultados o problema está justamente na ausência dessas práticas. Esse comportamento tem relação com a carência de sistemas informatizados que auxiliem esse processo e também em um dos pontos já mencionados: o não hábito de realizar avaliações mais rigorosas de desempenho dos projetos com a função de compilar dados para uma análise comparativa sobre o que está efetivamente funcionando na gestão

## **CAPÍTULO 2 – DINAMIZAÇÃO DO ESPAÇO E NOVAS ABORDAGENS: MUSEOLOGIA SOCIAL E MUSEUS INDÍGENAS.**

### **2.1 Início de uma política da imaterialidade no MPI: O Moitará (2015-2017)**

“A emergência da noção de Patrimônio com o sentido que conhecemos hoje – enquanto um bem coletivo, um legado ou uma herança artística e cultural por meio dos quais um grupo social pode se reconhecer enquanto tal – foi lenta e gradual”. (ABREU, 2007, p. 267). Sendo assim, a autora ainda elucida que o pensamento sobre a concepção de patrimônio é uma criação da sociedade ocidental moderna e que é vinculado à um tipo de legado que não necessariamente é aplicado em contextos diversificados (Ibidem, p. 267).

De acordo com a Constituição de 1988, ocorreu um alargamento da definição de patrimônio cultural que fora estabelecida pelo decreto Decreto-lei nº 25 em 1937, “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...]”<sup>34</sup> (BRASIL, 1998).

Como exemplifica Vianna (2016) embora essa tenha sido a delimitação temporal oficial sobre o tema, a discussão de expressões culturais já se encontrava presente em âmbito brasileiro no ano de 1936 com o anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN) elaborado por Mário de Andrade.

Internacionalmente, a *Carta de Atenas* criada em 1931 no Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) foi resultado da primeira convenção internacional do século XX preocupada com a preservação de monumentos, à época das guerras mundiais. Em 1946, com a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) ficou em evidência nas ações da instituição a relevância para exercer o processo de preservação por intermédio da salvaguarda de identidades culturais e tradições orais (Ibidem).

O órgão foi responsável por criar a Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural em 1972, com a necessidade de elaborar grupos de pesquisa para encontrar

---

<sup>34</sup> “nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.” (BRASIL, 1998).

maneiras de preservar as manifestações de culturas tradicionais obteve-se como resultado a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular no ano de 1989. (AMARAL, 2017, p. 10).

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (UNESCO, 2003).

Observando todo esse movimento em como lidar com o patrimônio cultural em conjunto com o contexto brasileiro é interessante considerar as questões de Amaral (2017) ao debater a utilização da ideia de patrimônio cultural dentro do âmbito indígena nacional.

Busca-se com esta argumentação observar que seria um equívoco a crença de que os povos indígenas compartilham de uma noção de patrimônio (cultural) tal como ela foi construída pela sociedade ocidental, ou seja, patrimônio enquanto uma herança, uma referência, que por essas e outras conotações precisam ser preservados ou salvaguardados. Contudo, restringir-se ao contrário também seria enganoso”. (AMARAL, 2017, p. 6).

A crítica não fica só na extensão e atribuição do conceito de patrimônio às produções dos povos indígenas, mas chega também na complexidade em instituir instrumentos de proteção e salvaguarda do patrimônio imaterial, como o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)<sup>35</sup> e o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial<sup>36</sup> que data, no Brasil, de 2000.

No entanto, essa expansão do repertório de bens culturais passíveis de patrimonialização em âmbito nacional ainda diz pouco sobre o adjetivo imaterial. Inscrever festas, danças, conhecimentos ou lugares em um livro de registro, configura-se, por si só, em um trabalho etnográfico, arquivístico e museográfico que continua dando ênfase ao produto, isto é, ao objeto material resultante de um bem cultural. Nesse sentido, a imaterialidade

---

<sup>35</sup> “O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) é uma metodologia de pesquisa desenvolvida pelo Iphan para produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social. Contempla, além das categorias estabelecidas no Registro, edificações associadas a certos usos, a significações históricas e a imagens urbanas, independentemente de sua qualidade arquitetônica ou artística.” (Iphan, 2019).

<sup>36</sup> “Os bens culturais imateriais passíveis de registro pelo Iphan são aqueles que detêm continuidade histórica, possuem relevância para a memória nacional e fazem parte das referências culturais de grupos formadores da sociedade brasileira. As inscrições desses bens nos Livros de Registro atende ao que determina o Decreto 3.551”. São quatro livros onde esses bens podem ser inseridos: Livro de Registro dos Saberes; Livro de Registro das Celebrações; Livro de Registro das Formas de Expressão e Livro de Registro dos Lugares (Iphan, 2019). Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122>>. Acesso em 29 maio. 2019.

daquele bem ainda continua sem uma devida atenção. (AMARAL, 2017, p. 12).

Esse pensamento é compartilhado por Souza (2010) que também aponta a aparente necessidade de uma expressão mais palpável e perdurável em torno do patrimônio imaterial, para que o mesmo possa ser inserido na política criada para atender a essa demanda de salvaguarda. Por meio da Resolução 001 de 2006, o Iphan normatizou os procedimentos para o Registro de bens culturais, dinamizando o conceito de patrimônio imaterial<sup>37</sup>.

Amaral destaca que essa percepção caminha do resultado final – o objeto – para a conjunto de manifestações que precede esse resultado. “São as ações de salvaguarda comumente implementadas após o registro de um bem cultural que acredito, apresenta o aspecto central da atual política federal de patrimônio imaterial. É esse ponto que a diferencia e a torna sem precedente”. (Ibidem, p. 12).

Os autores concordam que para a problemática dos instrumentos criados há ampla possibilidade de melhoramento já que estas são metodologias novas e ainda em processo aprimoramento “Observa-se que tanto a política em análise quanto a sua noção estruturadora são recentes, e estão em franco processo de construção. “Isto não deveria causar surpresa — e nem desespero, pois é claro que esses instrumentos poderão ser, certamente serão, melhorados”. (AMARAL, 2017; SOUZA, 2010).

Em conclusão Souza (2010) sinaliza que a ideia central é não atribuir criações ocidentais no sentido de valoração de “bens” ou produções destes grupos como circunstâncias naturais de suas próprias concepções culturais. Esse processo de recente reconhecimento do patrimônio cultural resulta na necessidade do Estado de registro dessas manifestações. Já Amaral (2017) defende o valor de uma análise mais histórica acerca da constituição da política do patrimônio imaterial e uma ativa participação dos grupos indígenas nesse percurso.

Paralelamente, diversos grupos indígenas passam a procurar os museus etnográficos para ver, rever, conhecer ou (re)aprender técnicas, a partir de coleções de artefatos ou registros fotográficos dos seus povos no passado, gerando um movimento de reconhecimento institucional e apoio à preservação cultural indígena. Ainda, os indígenas estão nos museus

---

<sup>37</sup> “[...] se entende por bem cultural de natureza imaterial as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social; [...] para os efeitos desta Resolução, toma-se a tradição no seu sentido etimológico de ‘dizer através do tempo’, significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado”. (BRASÍLIA, 2007).

atuando em exposições e outras ações, reformulando as narrativas e discursos. Também, os antropólogos e museus passam a requalificar as coleções indígenas outrora formadas, com a direta participação indígena na curadoria por meio de processos colaborativos/participativos. [...] Aqui nos referimos especialmente à descoberta pelos índios de que eles podem não somente participar em processos museais ou ser usuários de museus, como já ocorria em certa medida, mas fazer seu próprio museu (CURY, 2016).

Como ato inaugural da política do imaterial no âmbito do MPI, exponho mais detalhadamente as atividades do programa de trocas culturais, que despertou a iniciativa de integrar os povos indígenas na produção cultural da instituição. As ações realizadas nesses anos iniciais se edificaram no contexto atual do MPI com a continuidade de práticas bem semelhantes àquelas impulsionadas pelo Moitará.

Em 26 de outubro de 2015 foi inaugurado o Programa de Trocas Culturais Moitará no Memorial dos Povos Indígenas. O evento teve início às 19h e contou com a presença do recém nomeado diretor do MPI Álvaro Tukano – sua posse simbólica ocorreu no dia 19 do Abril Indígena<sup>38</sup> em 2015, junto com os outros então servidores Francisco Tabajara e Osvaldo Xucuru.

A abertura do programa de trocas culturais contou com um grupo de indígenas da etnia Kariri Xocó que realizaram uma apresentação musical e de dança, continuando a solenidade com a fala do na época presidente da Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) Francisco Bosco, o secretário de cultura do Distrito Federal Guilherme Reis, e os coordenadores do projeto Moitará, Ailton Krenak, Ernesto Neto e Anna Dantes<sup>39</sup>.

De acordo com as informações do segundo relatório técnico realizado pelo projeto para registro do evento, o mesmo recebeu o cântico do pajé Huni Kjuin Francisco Sabino Kaxinawá que celebrou músicas sagradas tradicionais de seu povo, e o encerramento do evento ocorreu com mais danças dos Kariri Xocó.

Com um público total estimado de 150 pessoas a inauguração do programa contou ainda com as seguintes personalidades:

---

<sup>38</sup> Projeto criado em 2016 pela Secretaria do Trabalho, Desenvolvimento Social, Mulheres, Igualdade Racial e Direitos Humanos do Distrito Federal (SEDESTMIDH) para proporcionar visibilidade e valorização das identidades indígenas na construção cultural brasileira. (GDF, 2019).

<sup>39</sup> Anna Dantes é editora e escritora. Ernesto Neto é artista plástico e Ailton Krenak é uma grande liderança Krenak, escritor e ambientalista. Disponível em: <[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/12/22/interna\\_diversao\\_arte,511604/divulgacao-e-um-instrumento-importante-para-manter-viva-a-cultura-indi.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/12/22/interna_diversao_arte,511604/divulgacao-e-um-instrumento-importante-para-manter-viva-a-cultura-indi.shtml)>. Acesso em: 23 maio. 2019.

João Gomes Cravinha, embaixador da Delegação da União Européia no Brasil; Laurent Bili, embaixador da França; Jean Rascal Quiles, adido de cultura da Embaixada da França; Dr. Philippe Martineau, conselheiro de cooperação e de ação cultural adjunto da Embaixada da França; Ione Carvalho, sub-secretária de patrimônio cultural do Distrito Federal; Joaquim Yawanawá, porta-voz para assuntos indígenas na ONU; Marco Vendramini, advogado internacional da causa indígena; Anuiá Yawalapiti, membro do Conselho Nacional de Culturas Indígenas do Brasil; e Wagner Barja, diretor do Museu do Complexo da República. (Relatório 01 Moitará, 2015, p. 4).

Nesta primeira edição a instituição agregou ao evento uma instalação do artista Paulo Vivacqua denominada Rito Polifania Trama Ameríndia, criada especialmente para o Moitará. A ideia da narrativa era compor uma percepção íntima e intensa com sons do universo ameríndio. No terreiro do espaço foi colocada a impressão do poema *Totem* do artista André Vallias – com a menção de 223 etnias brasileiras para lembrar a ancestralidade e presença desses grupos.

Figura 5: Fotografia. Álvaro Tukano, ao lado dos coordenadores do projeto Anna Dantes, Ernesto Neto e Ailton Krenak



Fonte: Relatório Moitará nº 2

Para viabilizar a exibição de produções audiovisuais o MPI conseguiu equipamentos. Duas caixas de som, dois microfones e uma mesa de som. Tanto os equipamentos quanto a instalação artística do *Totem* permanecem na instituição até o momento.

O lançamento do livro<sup>40</sup> da liderança Ailton Krenak ocorreu no segundo dia do programa, 29 de outubro. Contou com a presença durante o período da tarde de cerca

<sup>40</sup> Da série Encontros da editora Azougue, organizado por Sergio Cohn e publicado em 2015. “A ideia da coleção Encontros é apresentar, em cada volume, uma compilação de entrevistas com nomes consagrados no panorama cultural do país, tais como Clarice Lispector, Tom Jobim e Sérgio Buarque de Holanda. Ao dedicar um volume da série a Ailton Krenak – respeitado pajé, artista, jornalista, líder político e intelectual –, a proposta torna-se pioneira, afinal trata-se da primeira publicação do gênero em reconhecimento ao pensamento e à trajetória de um indígena brasileiro”. (JACOB, 2016).

de 20 crianças de público espontâneo, o Centro de Ensino Fundamental 04 de Brasília tinha agendado uma visita, porém a mesma foi cancelada. Houve contação de histórias.

Figura 6: Fotografia Contação de histórias



Fonte: Relatório Moitará nº 3

Durante a noite com a abertura oficial realizada pelo diretor Álvaro Tukano e sua filha Daiara, cantos tradicionais Tukano foram celebrados e em sequência Ailton Krenak lançou seu livro. Na roda de conversa com mediação do artista e curador Bené Fonteles, o escritor contou um pouco sobre sua experiência com a militância indígena, e o artista plástico Ernesto Neto compartilhou a experiência que obteve com os Huni Kuin – povo que inspirou suas últimas produções artísticas.

Figura 7: Roda de conversa



Fonte: Relatório Moitará nº 3

No dia 5 de outubro à tarde, cerca de 40 pessoas (entre alunos da Escola Classe de Taguatinga e o público espontâneo) integraram a roda de conversa, onde ocorreu o conto de histórias indígenas com Olívio Jekupé (SP) e cantos e pinturas

com Kamuu Dan Wapichana<sup>41</sup> (PR). As crianças apresentaram maquetes elaboradas por elas e inspiradas em aldeias indígenas.

O indígena do povo Guarani Olívio Jekupé narrou suas obras literárias e dialogou sobre como esse contexto de produção tem crescido dentro dos jovens e já criou uma nova onda de escritores indígenas. Ao final da noite, Kamuu Wapichana junto com residentes do Santuário dos Pajés (DF) – etnias Mehinako, Fulni-ô e Wai-Wai – consagraram ritos e invocou o Grande Espírito com muita dança.

A exibição dos filmes *Ayani por Ayani* (20' | 2010) e *Livro Vivo* (38' | 2010) do povo Huni Kuin ocorreram no terceiro dia de programação, 12 de novembro. Durante a tarde cerca de 30 crianças dos 4º e 5º anos da Escola Classe 407 tiveram acesso à exposição das fotos e objetos do acervo do Memorial e posteriormente assistiram à mostra dos filmes. Pinturas corporais, contos e cantos tradicionais com os representantes do Santuário dos Pajés: Kaya Wai-Wai (PA), Tráiu Mehiako (MT) e Ian Wapichana (RR) encerraram a tarde.

À noite, contando com um número aproximado de 60 pessoas, os filmes foram exibidos novamente e mais celebrações de danças e cânticos tradicionais foram executadas. 19 de novembro foi o dia do penúltimo encontro do mês, a roda de conversa com recitação de poesias dessa vez ocorreu com o escritor indígena Tiago Hakiy (AM) para um grupo de 25 crianças do abrigo Casa de Ismael. Já na programação noturna houve exibição do filme *Índio Cidadão?* (52' | 2014) de Rodrigo Siqueira, em seguida debate sobre a produção audiovisual e encerramento com a banda Tikantô.

A última etapa do Moitará do mês de outubro ocorreu no dia 26. 40 crianças da Escola Classe 316 Norte participaram da celebração de cantos da floresta com Shaneihu Yawanawá (AC) e arte indígena com Márcia Guajajara (MA) sendo concluída com pinturas corporais. A TV Brasil registrou esses momentos em uma matéria com direito a entrevista com os indígenas que foi ao ar no dia 01 de dezembro do mesmo ano.

---

<sup>41</sup> “Liderança Wapichana, morador do Distrito Federal há mais de uma década, atuou na defesa da regularização fundiária da Terra Indígena Santuário Sagrado dos Pajés, servidor público federal da FUNAI, permacultor, ativista socioambiental, detentor de saberes da medicina tradicional, escritor, educador social indígena nas escolas do DF, e membro do Conselho Indígena do DF e Conselho Nacional de Políticas Indigenistas.” Disponível em: <<https://contribua.essentjus.com.br/kamuudanwapichana>>. Acesso em: 23 maio. 2019.

Na celebração da noite Márcia Guajajara abriu o terreiro com os cânticos, em seguida Shaneihu Yawanawá cantou por quase duas horas com seu violão músicas em sua língua materna e depois ocorreu a dança mariri<sup>42</sup>, um costume para o povo de Shaneihu. Cerca de 250 estavam presentes entre elas um grupo de indígenas Xinguanos que estavam em Brasília para um protesto contra a PEC 215<sup>43</sup>. A noite chegou ao fim com a benção dada por Paulinho Payakan do povo Kayapó para o programa Moitará.

Figura 8: Encerramento do programa



Fonte: Relatório Moitará nº 3

O segundo mês do programa Moitará foi iniciado em 3 de dezembro de modo muito especial. Esse dia de evento foi o dia que mais recebeu jovens alunos durante o turno da tarde para prestigiar a programação, totalizando 93 pessoas. Eram duas turmas unidas das escolas Centro de Ensino Fundamental 01 do Paranoá e Centro de Ensino Fundamental do Bosque da Regional de São Sebastião, ambas com a mesma faixa etária.

O grupo foi dividido para a realização das atividades e foi levado em consideração a grade curricular de cada escola. Uma turma participou da roda de conversa sobre literatura indígena com Elly Mairu Karajá e Angela Pappiani que desenvolveram o projeto Histórias da Tradição<sup>44</sup>. Já a outra turma viu a exibição do

<sup>42</sup> “O mariri, celebrado durante a noite, consiste numa série de danças e cantigas que têm um tom jocoso e metafórico. Durante o ritual, algumas pessoas, majoritariamente homens adultos, bebem ayahuasca (uni).” Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Yawanaw%C3%A1>>. Acesso em: 23 maio. 2019.

<sup>43</sup> Disponível em: <<http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/3494-nota-da-funai-sobre-a-pec-215-00>>. Acesso em: 23 maio. 2019.

<sup>44</sup> Projeto que realiza registros documentais em meio de audiovisual e texto das narrativas clássicas de povos indígenas. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/rumos-2015-2016-aldeia-global>>. Acesso em: 23 maio. 2019.

filme *Oi'Ó* – que trata do rito de adolescência do povo Xavante – de autoria de Caimi Waiassé Xavante.

O produtor da obra esteve em um debate com as crianças posteriormente à exibição do filme, diálogo fomentado pela curiosidade das crianças em compreender as diferenças nos ritos de passagem de si próprios e dos jovens xavantes com idades semelhantes. Ao final todos se reuniram no terreiro para celebrar com música e pinturas corporais.

Na parte noturna do evento Álvaro realizou a abertura e o público pôde conhecer o projeto *Histórias da Tradição*, logo após terem prestigiado o filme *Wapté Mnhõnõ - A iniciação do jovem Xavante* (56' | 1999) com Caimi Waiassé (MT). Na sequência foi realizada uma roda de diálogos onde o público relatou suas percepções e o diretor do filme expos sua visão da obra.

Álvaro Tukano iniciou uma roda de cura e bênçãos com sua filha e homenageou seu neto que estava comemorando 12 anos. Na presença de todos ele cantou cantos de celebração dos Tukano. Terminando a noite, George Lucena e a banda Tikantó se apresentaram e uma roda de *Toré*<sup>45</sup> foi aberta pelo indígena Xucuru para concluir a segunda etapa do evento.

Dia 10 de dezembro a programação estabelecida era a exibição dos filmes *Barreira* (8' | 2010), *Donos do Kampo* (6' | 2010) e *Peixe com Macaxeira* (8' | 2010) e uma roda de *Conversa com o cineasta autor dos filmes, Mauro Katukina* (AC). Os cânticos estavam na agenda com a *Cacica do santuário dos Pajés*, porém, a mesma não pode comparecer dando lugar a presença de *Watakakalu Yawalapiti* que compartilhou com os presentes elementos cosmológicos de seu povo e da estrutura social do Parque Indígena do Xingu.

Os quarenta e três alunos do Centro de Ensino Médio 01 de Sobradinho visitaram o evento na época, a exposição de longa duração da instituição, e depois assistiram à apresentação do projeto de implantação dos 30 pontos de Cultura Indígena na Amazônia – projeto que deu origem aos filmes exibidos no mesmo dia –. Na roda de diálogos os alunos debateram sobre os curtas e tiraram dúvidas com o

---

<sup>45</sup> “O ritual é passado de geração à geração e possui diversos significados. Cada povo possui seu toré próprio, mas, em geral, envolve uma dança circular ao ar livre, na qual os índios, em fila ou em pares, acompanham o ritmo da dança com cantos ao som de maracás, zambumbas, gaitas e apitos”. Disponível em: <<http://cbhsaofrancisco.org.br/2017/o-ritual-tore/>>. Acesso em: 23 maio. 2019.

autor. Já na parte externa do espaço os jovens dançaram dois cantos dos povos Katukina. Watakakalu explanou sobre a relevância dos grafismos corporais para os povos do Xingu e quão diverso é esse modo de expressão na região do Parque.

A programação da noite repetiu os passos iniciais da programação da tarde. Com o diferencial de um público estimado de 51 pessoas, Watakakalu deu uma aula sobre a diversidade dos povos do Parque do Xingu e compartilhou a história do ritual Kuarup<sup>46</sup> que é uma celebração importante para eles e serviu de inspiração para a confecção dos grafismos xinguanos na faixa externa do Memorial.

No dia 17 de dezembro ocorreu a cerimônia de encerramento do programa de trocas culturais, com cantos da floresta por Benki Ashaninka<sup>47</sup> (AC) e dança dos arcos com Xinguanos. Infelizmente nesse dia não houve público escolar pois a instituição que estava agendada teve que cancelar a visita no dia anterior, por ser fim de ano e muito próximo do evento não foi possível realocar um novo grupo de estudantes. O Correio Braziliense foi ao local e realizou uma entrevista com os coordenadores do projeto, com o diretor do Memorial e também com o convidado especial do dia Benki Ashaninka, fundador do Centro Yorenka ãtame - Escola dos Saberes da Floresta (AC).

Com o término da entrevista os envolvidos se reuniram para avaliar e verificar a continuidade do Moitará para o ano seguinte (2016). As integrantes da equipe de produção do projeto Déborah Castor e Virginia Gandres foram à I Conferência Nacional de Políticas Indigenistas (FUNAI)<sup>48</sup> para articular a presença de outras lideranças ao fechamento do evento.

Desse modo, mesmo depois de três dias de conferência as lideranças dos povos Satere Mawe, Baré, Iapé, Miranha e Madija Kulina do estado do Amazonas, Guarani Mbyá de São Paulo, Tabajara da Paraíba e Kisêdjê, Kaiabi, Yawalapiti,

---

<sup>46</sup>Ritual fúnebre realizado pelos povos do Alto Xingu. Disponível em: <<http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/4990-kuarup-o-ritual-funebre-que-expressa-a-riqueza-cultural-do-xingu>>. Acesso em: 23 maio. 2019.

<sup>47</sup>Liderança política e xamânica dos povos Ashaninkas da região do Acre na fronteira com Peru. Disponível em: <<https://believe.earth/pt-br/benki-piyako-sustentabilidade-que-vem-da-sabedoria-indigena/>>. Acesso em: 30 maio. 2019.

<sup>48</sup>A 1ª Conferência Nacional de Política Indigenista foi convocada pelo Decreto Presidencial de 24 de julho de 2014, tendo como tema A relação do Estado Brasileiro com os Povos Indígenas no Brasil sob o paradigma da Constituição de 1988. Sua aplicabilidade é para avaliar a ação indigenista do Estado brasileiro; reafirmar as garantias reconhecidas aos povos indígenas no País; e propor diretrizes para a construção e a consolidação da política nacional indigenista. Disponível em: <<http://www.funai.gov.br/index.php/todos-presidencia/3252-documentos-1-conferencia-nacional-de-politica-indigenista>>. Acesso em: 23 maio. 2019.

Trumai, Kamaiurá e Wikpeng do Parque Indígena do Xingu se dispuseram a participar, então foi viabilizado a locomoção desses 46 representantes.

Com público aproximado de 300 pessoas, a noite foi inaugurada com uma fala do anfitrião do espaço, o diretor do MPI, em seguida os coordenadores do projeto esboçaram suas opiniões. Estavam ali presentes também Frederico Maia, assessor do Ministro da Cultura, Alexandre Santini, Diretor da Cidadania e da Diversidade Cultural e Pedro Vasconcellos, Diretor de Políticas Culturais e Ivana Bentes, Secretária da Cidadania e da Diversidade Cultural ambos do Ministério da Cultura (MinC).

Nessa oportunidade, Benki Ashaninka ressaltou o valor de se realizar atividades de política cultural nas aldeias e do Centro Yorenka ãtame. Representantes do povo Tabajara (PB) fizeram a última fala da noite e os Kisêdjê do Parque Indígena do Xingu conduziram o final da cerimônia com danças e cantos e em conjunto com os participantes do evento realizaram o mariri final.

De acordo com essas informações extraídas dos cinco relatórios disponibilizados pelo MPI para a pesquisa durante as visitas realizadas no ano de 2017, é possível observar que mesmo o projeto Moitará ou a instituição não contanto com um profissional de museologia na época, a valorização da missão e visão da mesma estava pautada na concepção de imaterialidade dos conhecimentos ensinados pelos povos originários durante essa programação.

Foi estabelecida uma relação com a Museologia Social que não seguia a teoria propriamente dita, porém, utilizava das formas em comum que a museologia tem com a pedagogia, história, artes, educação entre outros campos de conhecimento para se atingir uma comunicação mais direta e limpa no sentido de ruídos ou interferências de narrativas.

Destacando não só a importância técnica em seguir os aportes de uma Museologia Social, é relevante elucidar que toda essa ação nasce do ponto de convergência entre a tradição, a manutenção do conhecimento e a adaptação do mesmo para que as novas gerações possam compreender e salvaguardar sua cultura. Como destaca Alvaro Tukano “Achamos importante mostrar o que os índios escrevem, o que os índios filmam, o que eles falam, quantas línguas e quem somos nós como brasileiros.” (CAMPANERUT, 2015). Ainda no ano de 2015 houve a 9ª

Primavera de Museus no mês de setembro com a temática Museus e Memórias Indígenas.

Com a finalização do Moitará, o Memorial continuou a sediar e promover outros eventos que colaboraram com a prática da imaterialidade. No ano 2016 foi desenvolvido pela Secretaria do Trabalho, Desenvolvimento Social, Mulheres, Igualdade Racial e Direitos Humanos do Distrito Federal (SEDESTMIDH) o projeto Abril Indígena “a data visa sensibilizar a sociedade civil, gestores(as), pesquisadores(as) e academia sobre as demandas específicas dos Povos Indígenas do DF” (GDF, 2019).

Essa edição ocorreu entre os dias 18 e 29 do mês de abril em referência ao “Dia do Índio”. A programação incluiu atividades no MPI, Universidade de Brasília e Cine Brasília. O filme Xingu foi exibido no dia 18 em duas sessões às 10h e 19h, entre os dias 18 e 20 foi realizada a Semana Acadêmica dos Indígenas na UnB, já no Memorial dia 19 ocorreu abertura da exposição Armadilhas indígenas de curadoria de Bené Fontelles.

Para essa abertura, em parceria com a Embaixada da Austrália, foi viabilizada a vinda do grupo de dança aborígine *Descendance*, que realizou uma apresentação e na sequência representantes da etnia Yalawapiti do Xingu também dançaram e fizeram a luta corporal Huka-huka. Nos dias 19 e 20 houve visita de estudantes da rede pública de ensino do DF ao Santuário dos Pajés, nessas visitas os estudantes tiveram contato com o herbário agroecológico e orgânico da aldeia, participaram de danças, contação de histórias, pintura corporal e exposição e artesanatos.

Concluindo as atividades da primeira edição do Abril indígena, dos dias 20 a 29 o MPI contou com sessão de pintura corporal toda manhã, assim como as visitas mediadas do público escolar e a exposição de artesanatos indígenas. Também foi neste ano no mês de março que Álvaro Tukano recebeu na instituição a relatora especial das Nações Unidas (ONU) sobre os direitos dos povos indígenas, Victoria Tauli-Corpuz. Sua visita teve a intenção de apurar violações nos direitos desses povos e suas dificuldades mais emergentes.

Como parte do processo de fortalecimento da representatividade, valorização da cultura e oportunidade de experiência para os jovens estudantes indígenas, o MPI também no ano de 2016 integrou à equipe da instituição oitos estudantes indígenas

que auxiliavam na área administrativa e na mediação para o público. De acordo com Tukano, “a proposta é mostrar quem são os índios do ponto de vista deles mesmos. São eles falando sobre eles”. (AGÊNCIA BRASÍLIA, 2017). Essa foi a segunda edição do programa Jovem Candango em conjunto com o Programa Brasília<sup>49</sup>.

Na cronologia do ano, no contexto político do *impeachment* de 2016, ocorreu a décima terceira edição do Acampamento Terra Livre (ATL) entre o período de 10 a 13 de maio com a proposta de garantia dos direitos fundamentais dos povos indígenas. Foram aproximadamente mil lideranças dos povos e também de organizações indígenas do país todo acampados nas proximidades do Memorial.

A nossa preocupação aumenta diante da instalação de um novo governo que a maioria dos setores sociais e populares, como nós, considera ilegítimo e cuja composição é notadamente conservadora e reacionária, além de ser ajustada aos interesses privados que assaltaram o Estado e que ameaçam regredir os direitos sociais conquistados e, em nome da ordem e do progresso, pretendem aprovar medidas administrativas, jurídicas e legislativas para invadir mais uma vez os nossos territórios com grandes empreendimentos: mineração, agronegócio, hidrelétricas, *fracking*, portos, rodovias e ferrovias, entre outros.(MANIFESTO ATL, 2016).

O ano de 2017 foi marcado de 24 a 28 de abril pela décima quarta edição do ATL, que foi até então a maior mobilização de povos indígenas na capital do país, contando com cerca de três mil indígenas<sup>50</sup>. A temática daquele ano estava pautada no debate do enfraquecimento das instituições e políticas públicas indigenistas, as proposições legislativas anti-indígenas que tramitam no Congresso, a paralisação das demarcações indígenas e o Marco Temporal – define que só serão consideradas terras indígenas as localidades que já estavam em posse desses povos na data em que a constituição foi promulgada, 5 de outubro de 1988.

Naquela edição o governador Rodrigo Rollemberg e secretários do GDF receberam algumas lideranças indígenas participantes para debater sobre a pauta central do ATL, a unificação das lutas de um Brasil indígena e garantia de direitos dos povos originários. Foi conversado sobre a localidade para assentamento do acampamento, já que a organização teve problemas burocráticos com a liberação do espaço, que acabou ocorrendo ao lado do Teatro Nacional. Também foi oportunidade

<sup>49</sup>Disponível em: <<https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2017/02/04/jovens-candangos-ajudam-a-divulgar-suas-etnias-no-memorial-dos-povos-indigenas/>>. Acesso em: 25 maio. 2019.

<sup>50</sup>Disponível em: <<https://www.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/atl-2017-e-a-maior-mobilizacao-indigena-da-historia>>. Acesso em: 27 maio. 2019.

de apresentar a aprovação do projeto de lei que instituiu e incorporou o Abril Indígena no calendário oficial do Distrito Federal<sup>51</sup>.

No dia 17 de agosto houve a exibição do filme O Abraço da Serpente, dirigido por Ciro Guerra e indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro vencedor do Prêmio Ariel de melhor filme ibero-americano, a exibição ocorreu às 18h e logo após o diretor Álvaro Tukano lançou seu livro intitulado O Mundo de Tukano Antes Dos Brancos na mesma celebração.

Finalizando a série de ações sociopolíticas que envolveram o ano de 2017 no MPI, houve o lançamento do programa Lugar de Cultura no dia 29 de agosto de 2017. Instituído por decreto e assinado pelo governador e pelo secretário de cultura.

O Lugar de Cultura propõe significativos avanços para a valorização, recuperação e fortalecimento dos espaços culturais, desde a execução de obras fundamentais a um pensamento mais moderno de gestão e sustentabilidade. Previsto na Lei Orgânica da Cultura (LOC), em tramitação na Câmara Legislativa do DF, o Lugar de Cultura está organizado em três eixos: infraestrutura (manutenção, recuperação e preservação dos espaços), gestão (modelos para o melhor funcionamento do equipamento público, prevendo participação social) e programação (sensibilização de novos públicos, fomento e ações continuadas. (GDF. 2019).

Esse conjunto de troca de saberes e experiências entre indígenas e não indígenas colabora diretamente para uma formulação identitária não excludente, onde a ideia não é apagar o que foi e ainda é feito aos povos originários, mas conscientizar que fomos socializados de maneira preconceituosa e que a cultura brasileira é muito mais rica e ampla do que nós foi apresentado durante séculos.

Museu é lugar para se entrar de corpo inteiro, tridimensionalmente, com todos os sentidos despertados ... Museu é lugar, portanto, de olhar de forma distinta para as coisas. E para os seres também. É lugar de aprender a olhar com outro olhar para o outro (que quase nunca o vemos)". (KAZ, 2013).

Realizar esforços intelectuais e financeiros para centrar a participação indígena como ator principal no museu e não como coadjuvante histórico, é desempenhar o fato museal dialogando, mesmo que a princípio não metodológica e intencionalmente, com a Museologia Social. Esse conjunto de ações foram cruciais para que o MPI colocasse em perspectiva uma política de integração cultural dando ênfase na participação dos povos indígenas no espaço.

<sup>51</sup> Projeto de Lei 1542/2017, autoria do deputado Chico Leite. Disponível em: <<https://agenciabrasilia.df.gov.br/2017/04/20/rollemberg-recebe-indigenas-que-organizam-o-acampamento-terra-livre-em-brasilia/>>. Acesso em: 27 maio. 2019.

Na busca por tornar o Memorial como um lugar não só de salvaguarda de um acervo que evoca memória, mas de um local que opere essa memória de modo vivo. O Moitará apresentou uma experiência que serviu de base para novas abordagens comunicacionais serem realizadas na instituição, dando abertura e elementos para a construção de uma metodologia diferenciada em relação as atividades de um museu tradicional.

## **2.2 O Projeto Culturas Vivas: sucessão da política do imaterial (2018-2019)**

Como citei no capítulo anterior, o Culturas Vivas teve sete eixos centrais de atuação. De acordo com os Relatórios Técnicos Parciais do período completo de projeto que foram analisados – dezembro de 2017 até dezembro de 2018; 1 de janeiro a 31 de março e abril a maio do ano de 2019 – exponho uma breve descrição dessas atividades.

Saliento que nessa descrição foquei principalmente nos quatro eixos que se conectam comparativamente com as ações do Moitará, para tracejar a influência desse programa na contemporaneidade da gestão cultural do Memorial e para vincular às novas perspectivas de processos colaborativos e museus indígenas. Realização de exposições; educação patrimonial; articulação e trocas culturais dos povos indígenas e promoção e cultura digital foram os pontos que mais se alinharam a perpetuação da política do imaterial dentro do MPI durante esse período.<sup>52</sup>

### **Realização de exposições**

No início das atividades do projeto o MPI não contava com uma exposição definida em cartaz, na rampa expositiva estavam uma pequena exposição com objetos contemporâneos dos povos Kayapó, que estavam cedidos ao espaço pelo Instituto Kabu em conjunto com peças do acervo principal dispostas de modo aleatório. Não havia uma narrativa museológica que integrasse ambas as coleções, sem contar que boa parte do acervo do instituto Kabu era de produção para comercialização.

Ao todo, foram realizadas seis exposições de média e curta duração durante o projeto. Ocupação Culturas Vivas (18/04/18 – 30/05/18); Índios: Os Primeiros Brasileiros (28/08/18 a 17/02/19); Transmakunaima (07/07/18 a 29/07/18); O Paíz

---

<sup>52</sup> O detalhamento das atividades desses três eixos e dos outros estão nos anexos deste documento.

Timbira (27/07 a 31/08); Pelos Nossos Olhos e Respeito ou Repetição? A História que não se quer reviver (25/04/19 a 12/05/19).

Dessas exposições duas contaram com atividades correlatas, que ocorreram de modo a envolver os indígenas no processo de produção e disseminação de conteúdo cultural. Durante a abertura da exposição Transmakunaima ocorreu um cortejo com ritual tradicional Makuxi e presença da também artista e pesquisadora dos Direitos Humanos Daiara Tukano.

No dia 11 de julho houve uma roda de conversa com Jaider, onde os participantes tiveram acesso a debater o artigo publicado pelo artista na revista *Iluminuras* da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que fala sobre seu histórico e sua visão pessoal como makunaima. A vivência Krahô com um público de 24 participantes foi tida no âmbito da exposição Paiz Timbira, onde três artistas da terra indígena Kraolândia (TO) praticaram pintura corporal, cantos e traçados de cestaria.

“Os indígenas, nesse sentido, vêm cada vez mais participando de processos museais, ora requalificando coleções outrora formadas por antropólogos, ora elaborando autonarrativas a serem comunicadas por meio de exposições ou outras estratégias.” (CURY, 2016, p. 12). Desse modo, esse movimento de retomada do espaço traz uma ressignificação no processo de comunicação museológica, onde o acervo funciona como ferramenta para fomentar o diálogo entre seus produtores e o observador. Que passa agora a interagir com a memória viva que ele observa, compreendendo a noção de quem faz e recria essa memória em seu cotidiano.

Figura 9: Jaider, Daiara e Álvaro no ritual Makuxi



Foto: Samara Candeira

## Educação Patrimonial

Em 15 de março de 2018 começaram as ações práticas e formais para o convênio de estudantes da UnB junto ao Projeto. Também foram esboçadas as linhas para construção do Programa de Educação Patrimonial do Projeto que teria como um dos eixos – eixo que foi explorado e instituído –, a implementação de um Projeto de Extensão em Educação Patrimonial junto à UnB, procurando assim reiterar a aplicabilidade da Lei 11.645/2008<sup>53</sup>.

As interações ocorreram com o Prof<sup>o</sup> Henyo Barreto, do Departamento de Antropologia; Profa. Mônica Nogueira, que atua junto ao Gabinete da Reitoria da UnB e é responsável pelo Mestrado Profissional em Sustentabilidade junto a Povos e Territórios Tradicionais (MESPT); e o Prof<sup>o</sup> Stephan Klein, coordenador da licenciatura em Ciências Sociais, para a composição de um grupo para discutir e pactuar as ações do Projeto.

No dia 4 de abril, os nomes já citados em conjunto com a Associação de Acadêmicos Indígenas da UnB (AAIUnB) e do Iphan, que passaram a envolver-se na construção coletiva do instrumento, se reuniram para dialogar sobre os seguintes pontos do projeto: UnB como co-realizadora do programa de educação patrimonial; depois de concluída a reforma de currículo das Ciências Sociais a inclusão de um

<sup>53</sup> Legislação que estabelece o ensino obrigatório de história afro-brasileira e indígena nas instituições de ensino fundamental e médio no âmbito público ou privado (BRASIL, 2008).

convênio entre a instituição e o MPI para oferta de estágios e a construção de um grupo de trabalho e integração do projeto às reuniões da Maloca.

Com isso o CTI começou a traçar o plano do Programa de Extensão que tinha como ideia principal a formação de mediadores para atuar no Memorial no âmbito das exposições e atividades vinculadas, recebendo e acolhendo os visitantes com uma perspectiva mais consciente e que auxilie no processo de desconstrução de estereótipos coloniais e preconceituosos perante essas culturas originárias. Em 18 de julho ocorreu a primeira reunião envolvendo a Coordenação de Educação Patrimonial do Iphan que ficou de dar suporte ao Grupo de Trabalho fornecendo materiais e ministrando cursos sobre educação patrimonial.

A reunião do dia 13 de junho com a Coordenação Geral de Identificação e Registro (Iphan), o Projeto estabeleceu um termo de colaboração em parceria com a Coordenação de Identificação do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI-Iphan) para o tema de educação patrimonial, no dia 27 de novembro esse termo foi celebrado e as documentações providenciadas pelo CTI para envio.

Com a presença da AAIUnB no dia 22 do mesmo mês ficou clara a necessidade dos estudantes indígenas debaterem propostas para composição dos módulos do curso de formação e demais atividades. Em outubro outro encontro firmou algumas diretrizes para o projeto de extensão, que por uma questão de agenda dos membros acabou por ter seu cronograma comprometido e não ser implementado no segundo semestre de 2018. Visto também que com a mudança de governo no país os tramites com a SEC-DF ficaram complexos para a indicação de professoras (es) à integrarem o seguimento formativo do projeto.

Neste último encontro do ano de 2018 três representantes da AAIUnB e o Professor Henyo Barreto estavam presentes, foi debatida a carência de alguns detalhes de objetivos, metas e cronograma que impediam o fechamento do projeto para ser enviado oficialmente a UnB. Sendo assim, alterações foram pautadas para uma reformulação do plano do projeto. Uma oficina foi marcada para que essas alterações fossem inseridas em um documento final, porém a mesma foi adiada para o início de 2019, desse modo, a implementação do Projeto de Extensão também ficou para este ano.

2019 houve processo seletivo para formar uma consultoria de assessoramento do programa. Como primeiro resultado dessa consultoria se deu um Plano de Trabalho com um projeto denominado Tecendo Histórias: Programa Educacional do

Memorial dos Povos Indígenas. Com a intenção de divulgar o acervo, o espaço e sua história na linha de fortalecimento da instituição como local de referência em memória e ensino da cultura indígena.

Esse objetivo seria almejado com dois norteamentos: formação de mediadores – preferencialmente indígenas – para atuação nas ações educativas do MPI (visitação, oficinas, palestras). E com um processo de instrução de professoras (es) da rede distrital de escolas enquanto novas abordagens de ensino da história e cultura desses povos, dando amplitude para como essas informações podem chegar aos alunos de modo a incentivar a desmistificação que cerca esse cenário.

O Tecendo Histórias criaria um vínculo entre a UnB e o MPI, que passariam a desenvolver em uma forma de ação conjunta encaminhamentos e políticas educativas para efetivação da lei 11.645/2008. Idealizado para ocorrer com a realização semestral de três módulos de cursos sob formato de oficinas e seminários com as temáticas de indigenismo, museologia, etnologia indígena e história dos povos indígenas no Brasil, direcionados à mediadoras(es) do Memorial e professores da rede pública.

A concretização do programa ocorreu durante os dias 25 e 27 de abril e 4 e 11 de maio. Estiveram presentes palestrantes indígenas e não indígenas, representantes da AAIUnB, do Projeto Culturas Vivas, do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), do Museu do Índio, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e do IPHAN-DF. Foram 117 inscritos com presença factual de 36 (14 eram professoras(es) e 11 estudantes universitários dos quais 4 se declararam como indígenas).

No dia 25 das 14 às 17h foi dada a oficina sobre políticas indígenas, no mesmo horário o dia 27 ocorreram três palestras: Noções de etnologia e perspectivas descoloniais da História Indígena no Brasil ministrada pela doutoranda Rosilene Tuxá (UnB); Memória e narrativas indígenas, diversidade e resistência cultural no presente por Armando Quéchua (AAIUnB) e a última fala sobre a *Memória como ferramenta de luta* realizada por Elaine Moreira (OBIND). O evento foi encerrado com uma sessão de filmes as 18h.

Dia 4 no período da manhã as palestras foram sobre Mediação e ações educativas em museus e a formação de museus etnográficos com a Museóloga Consultora do Projeto Culturas Vivas Ingrid Orlandi (CTI); Ações educativas no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. Processos colaborativos

em mostras e museus indígenas com a palestrante Carla Gibertoni Carneiro e finalizada por Mirim Ju Yan Guarani (AAIUnB) com a fala sobre Museu e Memorial. Particularidades do ponto de vista de um indígena. Das 14h às 17h houve uma oficina sobre inclusão da temática indígena em sala de aula.

O último dia do projeto Tecendo Histórias foi no dia 1 de maio, onde na parte da manhã um ciclo de palestras se iniciou com a coordenadora do projeto Maria Augusta Assirati (CTI) falando sobre o Projeto Culturas Vivas, ação indigenista e Memorial dos Povos Indígenas; na sequência teve a fala de Paulo Moura Peters (Iphan) sobre Patrimônio Material e Imaterial no Brasil e noções sobre Educação Patrimonial; e o fechamento do ciclo com Ações e Educação Indígena no Museu, um exemplo do Museu do Índio com Josimo Constant doutorando na UFRJ. A finalização do evento se deu com uma roda de conversa sobre as atividades no período da tarde.

Desse modo, parte do programa educacional foi cumprida, mas, tendo em vista o término da parceria as demais atividades não foram continuadas. Outro produto do subprojeto de educação patrimonial foi o Caderno do Visitante um livreto educativo (em anexo) criado pelo CTI e disponibilizado fisicamente durante as visitas escolares e outras atividades do Projeto.

O livreto conta um breve histórico do Memorial, noções básicas sobre a temática indígena – dados demográficos, línguas faladas – e os norteamentos do projeto Culturas Vivas. A tiragem impressa no ano de 2018 foi de 1.500 exemplares, já em 2019 uma segunda tiragem de 1.000 dividida entre a versão em português (500) e inglês (500), ainda foi publicada a versão digital do livreto no site do CTI.

Além dessas atividades apresentadas, é importante ressaltar ainda como um aporte da educação patrimonial, que teve influência também na mediação de exposições e articulação com povos indígenas. Ao início do projeto foram três mediadoras (es) estudantes da UnB para as exposições de média duração que receberam formação geral sobre temas do campo indigenista e da museologia e continuaram a receber formação sobre as especificidades das exposições subsequentes no MPI.

O projeto foi finalizado com quatro mediadores – dois graduandos indígenas e duas graduandas da área de antropologia ambas com fluência em inglês –, que desempenhavam o papel de dominar o conteúdo exposto para receber e acolher o público com explanações e tirar dúvidas referentes ao enredo apresentado. As (os) mediadores que participaram da mediação da exposição Índios Os Primeiros

Brasileiros receberam um curso do curador e idealizador da exposição professor João Pacheco (UFRJ/Museu Nacional) quando o mesmo veio auxiliar na montagem da mostra no MPI.

### **Articulação e trocas culturais dos povos indígenas**

Nesse campo, o projeto viabilizou atividades para a dinamização da ocupação do Memorial, fortificando seu papel para ser um espaço de envolvimento político e interação cultural entre povos e comunidades indígenas e o restante da sociedade. Em uma aplicação substancial de diretrizes da museologia social o projeto se voltou para atender ações de estímulo à dinâmicas imateriais, dando continuidade à política pioneira do *Moitará*.

Durante o Abril Indígena de 2018 foram executadas 3 Vivências Interculturais (oficinas) que foram ministradas por artesãs e artesãos, artistas, e intelectuais indígenas de variadas etnias. Aqui vale assinalar que os processos de produção desses grupos são expressões de como eles se relacionam com o ambiente, como estabelecem resistência perante as opressões cotidianas. Aproximar o visitante desses feitos cotidianos não fica apenas no campo artístico cultural, mas também social.

Figura 10: Águeda Roberto ensinando a modelagem da argila.



Foto: Projeto Culturas Vivas CTI.

A arte da cerâmica (13 e 14 de abril), 47 participantes no total. Com a presença das artesãs Águeda Roberto (Kinikinau), Arlene Julio Sebastião (Terena), Creuza Vergílio (Kadiwéu), Edinéia Rodrigues Ferraz (Kadiwéu), Rosenir Batista (Terena) os participantes puderam aprender no primeiro dia as diferenças e semelhanças entre a estética da cerâmica dos três povos representados, assim como as noções básicas

de uso da argila e confecção de peças. No segundo dia foi confeccionado um forno no terreiro para assar as peças criadas no dia anterior.

A arte da pintura corporal (20 e 21 de abril). Total de 28 participantes. Durante os dois dias de atividade, foi possível conhecer o processo de escolha e colheita da matéria prima para a pintura Kayapó o jenipapo, que ocorreu no Parque da Cidade. No dia seguinte com o auxílio de tradução de Paulinho Paiakan, as artistas Irekran, Tuire e Ngreimoro explanaram os procedimentos para fabricação da tinta e aplicação, assim como o significado de alguns grafismos.

A arte da cestaria (28 de abril). Total de 29 participantes. Nesta vivência os representantes do povo Canela, Raimundo Marcelino Karokre e Antônio Ropka ensinaram ao público maneiras de trançar as palhas e confecção de utensílios básicos. Ao fim da vivência os dois artesãos agradeceram a recepção do público em um discurso muito bonito e inspirador que foi feito após uma roda de dança de cantos Canela.

Figura 11: Ikrean realiza pintura Kayapo.



Foto: Letícia Amarante

Todas (os) convidados a ministrar as oficinas foram trazidos pelo CTI de diferentes locais do Brasil com fundos do Projeto. Durante os dias de vivência as artesãs e artesões comercializaram peças de artesanato, gerando também alguma renda quando estes retornaram à suas regiões. Acho Interessante observar que foi a primeira grande interação entre público e detentores de saberes tradicionais, onde em alguns casos muitos não tinham até o momento saído de seus territórios, constituindo uma realidade nova.

Figura 12: Raimundo e Antônio trançando a palha.



Foto: Samara Candeira

Durante as vivências em alguns casos o idioma trazia ruídos de interpretação ou a diferente forma de socialização, estes pontos não se tornaram empecilhos no desenvolver da dinâmica. Ao final dos três eventos foi perceptível que a experiência foi válida para ambos os envolvidos, o comentário mais recorrente vindo dos indígenas era que não achavam que o não indígena pudesse se interessar em aprender o que eles fazem de modo cotidiano, ou mesmo que isso não seria algo “valorável” para nós.

Já os não indígenas estavam extremamente agradecidos e interessados em saber mais sobre cada técnica de produção ali esboçada. O quantitativo de público foi levantado baseado nas listas de presença assinadas pelos participantes dos eventos. I Encontro de comunicadoras e comunicadores Negros/as, Indígenas e Quilombolas, ocorrido em 26 de julho com total de 39 participantes. Este encontro foi direcionado as (os) produtoras (es), jornalistas, radialistas, cineastas, artistas, comunicadoras e comunicadores do DF e Entorno. Às 14h foi aberto o evento, em sequência da roda de abertura foi realizada a da roda de conversa - Comunicação de Resistência - troca de experiências ancestrais e emergentes com mediação de Daiara Tukano (Rádio Yandê) e Selma Dealdina (Conaq).

Além dessas três vivências interculturais do mês de abril, ocorreram nos meses seguintes até o fim do ano, um Ato em defesa dos direitos indígenas; o Laboratório de Palhaças e Palhaços: Os Hotxwas Cia Hiken a Mostra Territórios Audiovisuais Indígenas. Ato Constituição Federal: 30 anos de reconhecimento dos direitos dos Povos Indígenas, o Diálogo Talanoa e a Oficina Roda de Diálogos: O Estado Brasileiro e os Povos Indígenas.

Figura 13: Abertura do Encontro.



Foto: Samara Candeira.

No mês de março de 2019 foram realizadas ainda a roda de diálogos Memória e Lutas Indígenas; o Seminário de comemoração de 30 anos da Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB) junto com a criação de um fundo de apoio a Amazônia; o lançamento do vídeo Gigantes pela Própria Natureza e do livro infantil Sopro da Vida de Kamuu Dan Wapichana.

### **Promoção e cultura digital**

Para essa ação foi elaborado um plano de Comunicação do Memorial dos Povos Indígenas que foi executado durante todo o Projeto. Isso indica que desde o início a equipe de comunicação atuou na alimentação das páginas das redes sociais, elaborado *releases* para pautar a imprensa local, e *clippings* relativos a matérias da imprensa escrita, trabalhando como assessoria de imprensa e produzindo materiais para divulgar as atividades do Memorial. No dia 26 de março a página oficial do Projeto no *Facebook* registrou mil seguidores.

No sentido de alcançar a meta do MPI em se tornar um local de propagação de produções audiovisuais indígenas, o Projeto investiu em fornecer suporte para o destaque desses trabalhos ao serem reproduzidos e dialogados no espaço. Com a ideia de um Cine Memorial, as primeiras sessões exibidas foram no auditório com a mostra RE-EXISTIR: o audiovisual indígena no memorial durante o os dias de ATL. A partir do mês de junho, as exibições ocorreram no terreiro do espaço enquanto não era época de chuva.

Com a premiação do Ibram<sup>54</sup> o Projeto adquiriu equipamentos (TV 65” e 50 cadeiras) e os instalou na área do hall do MPI. Em virtude dessa mudança, foi realizada também a pintura das paredes da saída da sala expositiva até os sanitários. Durante o mês de abril do ano de 2018, sete sessões foram apresentadas, e durante o ATL foram cinco sessões externas.

No mês de junho na semana e com a temática do meio ambiente, foram feitas mais duas sessões com curadoria de Rodrigo Arajeju. As sessões foram seguidas de debate com a presença de diretores e lideranças indígenas. Já em julho nos dias 26 e 27 ocorreu novamente o Cine Memorial – A mostra teve como temáticas a gestão ambiental indígena e os impactos de atividades econômicas de grande escala em diferentes terras tradicionalmente ocupadas. – De curadoria do cineasta indígena Gilmar Galache e de Rodrigo Arareju, teve a efeito ampliar a reflexão sobre questões do Dia Mundial do Meio Ambiente.

Toda essa ação em divulgar e tornar acessível as produções audiovisuais indígenas, deram a oportunidade de um público de diferentes bases pensar sobre desmistificar a ideia de tecnologia não ser uma ferramenta utilizada por indígenas, e o mais importante, conhecer através da perspectiva de quem vive aquele contexto, sua própria interpretação e significado sobre ele.

Com um histórico de luta que se iniciou no período da colonização, os povos indígenas brasileiros estão há séculos resistindo pelos seus direitos básicos de existência, tanto no sentido físico como a questão de demarcação de terra, invasões de áreas protegidas, saúde, mudanças climáticas e ambientais, mas também no viés mais sociopolítico de afirmação cultural, representação identitária, inserção nos ambientes acadêmicos entre outros pontos.

Na Constituição Federal de 1988, onde o campo jurídico da relação com os povos indígenas foi alterado, resultando nos artigos 231 e 232, há o reconhecimento desses povos como organização social com elementos culturais próprios, garantia e proteção sobre as terras tradicionalmente ocupadas e também total legitimidade para recorrer aos seus direitos nos órgãos do Governo. (BRASIL, 1988).

---

<sup>54</sup> A Oscip concorreu e ganhou em 16º lugar o prêmio concedido nos termos do Edital nº 01/2018. Resultado publicado em DOU em 31/10/2018.

Ainda assim, infelizmente, na atualidade é mantida uma perspectiva social em tornar insignificante, invisível e indizível essas populações através de hierarquias opressoras moldadas com desigualdades étnico-raciais, de classe e gênero. É com isso que os museus etnográficos têm que trabalhar atualmente, são questões que vão além do ponto de um objeto representativo, ou também da noção de um objeto que detém agência social.

Em substituição à comunicação simbólica, coloco toda a ênfase na agência, intenção, causa, resultado e transformação. Vejo a arte como um sistema de ação com a intenção de afetar o mundo mais que codificar preposições simbólicas sobre. (GELL, 1998, p. 6, tradução nossa)<sup>55</sup>.

Penso que talvez possamos estar vivendo um momento de transformação do objeto. Onde este está convidando as manifestações de imaterialidade para dentro da instituição museu por intermédio da necessidade de afirmação e resistência, no caso estudado, dos povos indígenas. Mas essa dinâmica também está presente nas articulações culturais de outras “minorias” como comunidades quilombolas, periféricas e rurais. “Um paradoxo, portanto, se faz necessário: a materialidade é tão importante justamente porque ela é o cultivo da imaterialidade.” (ARONI, 2010, p. 13)

O autor ainda complementa que a busca para atingir o imaterial se manifesta com o uso de técnicas que empregam a materialidade. Esse convite do Museu para que os grupos étnicos adentrem seu espaço e façam parte do processo construtivo de uma memória, que no caso se torna viva, é o que a Museologia Social com os atuais processos compartilhados e museus indígenas se inclina a alcançar.

O universo dos museus indígenas constitui parte importante da diversidade de processos museológicos do cenário contemporâneo, inseridos nas ondas de transformações do campo, principalmente no que diz respeito à relação entre museus e sociedade. [...] Se, por um lado, aproximam-se de experiências categorizadas enquanto parte de uma Nova Museologia ou de uma Museologia Social, ao mesmo tempo apresentam uma imensa variedade interna e em relação às experiências de museus comunitários, eco-museus e/ou museus de território e de percurso. (GOMES, 2018, p. 38).

### **2.3 Uma breve perspectiva da museologia e museus indígenas no Brasil**

Quando Abreu (2007) questiona o papel do antropólogo na contemporaneidade perante o conjunto de questões que abrangem patrimônio cultural, ela conclui que esse profissional deve ser um articulador e mediador. Nesse caso, acredito que essa

---

<sup>55</sup> “In place of symbolic communication, I place all the emphasis on agency, intention, causation, result, and transformation. I view art as a system of action, intended to change the world rather than encode symbolic propositions about it.” (GELL, 1998, p. 6).

linha de raciocínio chegue até nós museólogas (os). Utilizando das noções sobre a museologia social já apresentadas, cabe sublinhar o direcionamento que a área acaba por impulsionar novos desenvolvimentos no cenário das relações entre povos indígenas, patrimônio cultural e museus.

A emergente participação indígena nos museus etnográficos e o advento de museus indígenas, bem como de centros de documentação e casas de culturas, indicam a preocupação desses povos para a construção de uma auto narrativa sobre seus patrimônios, memórias e histórias sociais. (NETO; PEREIRA, 2017).

Gomes (2018) sinaliza o final do século XX e início do XXI como o marco para o advindo desse interesse dos povos originários em constituírem museus e outros espaços culturais próprios seus, assim como esse interesse resultar na construção de locais de autodeterminação. De acordo com Neto e Pereira (2017) essa movimentação tem origem em um tipo de pensamento coletivo que esses povos fortaleceram para resguardar suas práticas habituais, ao se apossarem das atribuições antropológicas de conceitos de cultura, empregam novas perspectivas perante suas questões sociais.

Considero que esse mesmo redirecionamento dado pelos detentores de saberes tradicionais pode ser estendido também ao campo conceitual dos museus. Nesse cenário alguns museus etnográficos tradicionais se colocaram nesse estado prático da museologia social através de novos processos museológicos – incluindo a participação dos grupos indígenas nos meios de pensar o conjunto museológico ou parte dele –. A exemplo dessas instituições Gomes (2018) cita o Museu Paraense Emilio Goeldi (PR), Museu do Índio e o Museu Nacional (RJ), Museu de Arqueologia e Etnologia (SP), Museu do Índio (AM) e o Museu do Estado de Pernambuco (PE).

No caso do MPI, essa situação se deu no processo de maior valorização da cultura imaterial e suas formas de comunicação tanto com os indígenas quanto com os não indígenas (maioria dos visitantes do espaço). Ao integrar um projeto efetivo de fomento do patrimônio imaterial na comunicação museológica com as atividades do Moitará, o Memorial deu o primeiro passo para se unir a esses museus que atualmente buscam um novo viés de expressão perante a sociedade contemporânea e suas implicações no âmbito sociocultural.

Na antropologia, os processos museológicos entre populações indígenas oferecem configurações específicas do protagonismo representacional pós-moderno. Essa ruptura política e conceitual abriu um importante espaço para uma revisão crítica do olhar antropológico sobre o “outro” construído através de coleções etnográficas, concomitantemente nos convidando a

compreender os novos discursos e representações elaborados sobre si pelos outrora classicamente representados. (GOMES, 2018, p. 38).

Neto e Pereira (2017) definem os conhecimentos indígenas como algo de essência corpórea, ou seja, se estes saberes estão em um corpo não podem ser desassociados do mesmo, gerando uma complexidade no seu processo de disseminação. Essa ideia corrobora com o movimento de integração dessas comunidades originárias no fazer museal contemporâneo.

É interessante ressaltar que essa presença dos povos indígenas nestes espaços se acentuou com a mobilização e criação de bases de articulação desses grupos no campo cultural, como redes, associações e núcleos de extensão universitária<sup>56</sup>. Tendo em vista a emergência dos movimentos sociais indígenas na década de 1970 onde Silva (2000) pontua que três elementos foram cruciais para essa emergência de ação.

O primeiro estaria na própria comunidade indígena já extremamente desgastada dos resultados de uma socioeducação colonial que acaba por ceifar e menosprezar suas formas de vivência; o segundo seria da sociedade externa se mobilizando contra o regime ditatorial instalado no país e um terceiro mais abrangente, no sentido de envolver os países da América Central e do Sul na luta pela implantação de modelos políticos nas linhas socialistas, e o embate que isso criou com a elite resultando em opressões e uma onda de outros movimentos repressivos.

Com esse contexto, o que os grupos indígenas procuram com as diversas mobilizações e atividades relacionadas ao seu protagonismo está diretamente ligado à sua sobrevivência prática com a questão da terra e recursos naturais, o respeito e reconhecimento cultural e a superação de paradigmas preconceituosos no âmbito das políticas públicas, economia e socialização.

Usando como exemplo nesse processo de articulação de informações, resistência e ações, faço uso da análise de Gomes (2018) sobre o estado de Pernambuco. Desde 2003 o Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Etnicidade, vinculado a pós-graduação da Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) promove ações pautando a temática de salvaguarda do patrimônio cultural, criação de coleções, processos ou museus indígenas.

---

<sup>56</sup> Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários (2004) e a Rede Indígena de Memória e Museologia Social (2012).

Em 2003 ocorreu o primeiro curso de formação para lideranças indígenas com o tema de Museus indígenas e coleções etnográficas, o segundo denominado Coleções etnográficas, povos indígenas e processos de musealização feito em 2005 foi dado pelo professor historiador José Ribamar Bessa Freire (UNIRIO) e a participação de 30 representantes indígenas e quilombolas, que foram chamados pela Comissão dos Professores Indígenas de Pernambuco (COPIPE).

Com o amparo de pesquisadores e estudantes do curso de museologia da UFPE, foi formado um coletivo para o desenvolvimento de diagnóstico de processos museológicos<sup>57</sup> – resultando na identificação de saberes e patrimônios, como um inventário de referências culturais – do interior de Pernambuco.

É importante salientar que esta metodologia para a elaboração de diagnósticos museológicos foi adaptada a partir das experiências oriundas do contexto dos museus indígenas no Ceará (Gomes e Vieira Neto, 2009). Além de apontar diretrizes para políticas culturais e educacionais, uma das metas das ações desenvolvidas foi apoiar as iniciativas de formação de uma rede de contatos visando a circulação de informações e a troca de experiências entre professores e jovens indígenas de Pernambuco, através do diálogo com a Museologia e o universo de estudantes e profissionais da área. (GOMES, 2018, p. 29).

Em junho de 2012 houve a criação do projeto de extensão Museus Indígenas em Pernambuco que deu continuidade a mais dinâmicas formativas. Ocorreu no mês seguinte o curso História, Antropologia e Diagnóstico Museológico Participativo com a função de qualificar os bolsistas indígenas e da museologia para mediar as futuras oficinas de Diagnóstico Museológico Participativo. “Metodologicamente, realizamos seminários, aulas expositivas, estudos de textos de referência e palestras com especialistas, contando com a contribuição fundamental dos prof. Edson Silva e Renato Athias” (GOMES, 2018, p. 31).

O I Seminário de Planejamento (setembro 2012), organizado pelos professores acima citados e com a participação desses estudantes bolsistas, foi elaborado para incentivar a troca de vivências entre os participantes, focando na relação entre os representantes indígenas e a equipe técnica.

Também na mesma data do Seminário aconteceu o III Curso Museus Indígenas e Coleções Etnográficas, com cerca de 50 participantes entre 25 indígenas – dos povos Atikum, Truka, Fulni-o, Pankara, Pankararu, Kapinawa, Pankaiwka, Pipipa e Kambiwa – e representantes de órgãos públicos e organizações não estatais – a

---

<sup>57</sup> “O diagnóstico proposto é uma ferramenta de gestão, constituindo-se como uma análise global e prospectiva dos processos museológicos” (GOMES, 2018, p. 29).

Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco, a UFPE, a COPIPE e a Comissão de Juventude Indígena de Pernambuco (COJIPE), o Conselho Indigenista Missionário (CIMI)/Nordeste FUNAI/Nordeste e a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco

Sendo trabalhadas duas mesas técnicas durante o curso (processos de musealização em coleções etnográficas e museus indígenas e oralidades), foram analisadas as ações efetivas que poderiam ser desenvolvidas para o projeto de extensão. Como produto dessa interação ficou a cargo dos estudantes indígenas serem os articuladores da execução de oficinas nas suas aldeias.

Foram realizadas entres os meses de setembro, outubro e novembro de 2012 um total de 10 oficinas em território indígena, cada povo com dois dias de eventos na sua localidade tendo um estudante da museologia e um articulador indígena representante da etnia em questão. A utilidade das oficinas era além do fornecimento de informações técnicas e partilha de conceitos da museologia, aprender sobre as noções e práticas de preservação e comunicação que já são empregadas no contexto indígena e que podem ou integram processos museológicos ou de musealização (GOMES, 2018).

Esse enredo deu origem ao I Encontro de Museus Indígenas de Pernambuco (dezembro 2012) evento promovido para apresentar e compartilhar os resultados das atividades anteriores e finalizar o Projeto de Extensão. Com a presença de 25 representantes de povos indígenas de variados locais, equipe técnica público espontâneo e apoio do Ibram, o foco do encontro foi o diálogo de saberes com as experiências de gestão e estruturação dos museus e processos museológicos indígenas.

A partir do resultado da análise das necessidades que o diagnóstico e as oficinas levantaram foi criado o Grupo de Trabalho que debateu especificidades e chegou à um documento. Esse parecer compilou os seguintes desafios e orientações: “práticas museais e museus Indígenas: os desafios para formação e gestão; museus Indígenas e políticas culturais; é possível uma Rede Nacional de Museus Indígenas?” (Ibidem, p. 37).

Estes pontos auxiliariam na elaboração de políticas públicas, assim como atitudes estratégicas para o museu e para o nicho de memória e patrimônio entre os povos indígenas. Gomes ainda sinaliza a necessidade de manutenção da parceria e por consequência do projeto de extensão para que as novas metas possam ser

objetivadas. Agora, saindo de uma abordagem antropológica onde o antropólogo dentro do museu ainda era quem construía a narrativa exposta, passando por processos de integração dos povos originários nas questões de planejamento das ações de salvaguarda e difusão dos saberes e chegando nos atualmente chamados Museus Indígenas.

O Movimento de criação dos Museus Indígenas no país teve seu pioneiro sendo o Museu Maguta dos Ticuna (AM) no ano de 1990, em seguida a construção do Museu dos Kanindé (CE) em 1995; e o Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque – Kuahí (AP) 1997; o Memorial Tapeba Cacique-Perna-de-Pau 2005; a Oca da Memória dos Tabajara/Kalabaça 2008; e o Museu Indígena Jenipapo-Kanindé 2010 sendo esses três últimos no estado do Ceará.

Gomes (2014) também destaca os processos museológicos que ocorrem os Pitaguary (Pacatuba), os Kariri (Crateús), os Tremembé (Itarema/Almofala) e os Tabajara/Kalabaça/Potigurara/Gavião, em Monsenhor Tabosa. É nesse ambiente que o autor define esse conjunto de uma nova visão de entendimento de estruturas da composição de uma teoria museológica como ação museológica indígena,

Os museus indígenas exprimem formas e linguagens próprias para conceber suas apropriações, o que traduzimos, museologicamente, enquanto salvaguarda e comunicação de referências culturais. Na medida em que esta ação museológica se constitui enquanto uma práxis da tradução, a diversidade de modos de tradução representa a multiplicidade de possibilidades de auto-representação museológica entre populações indígenas. (GOMES, 2014; 2018).

Como elucidam Neto e Pereira (2017) no país essa movimentação dos museus serem reivindicados pelos povos indígenas como espaço de afirmação, funciona com um contra discurso em relação a forma clássica de condução da instituição.

Na construção desses espaços museológicos há um deslocamento do lugar de onde o discurso é construído e os indígenas assumem um claro posicionamento perante a construção social da memória. Ressignificam, à sua maneira, os diversos sentidos incorporados aos objetos, aos lugares, aos saberes e aos seres inanimados. A representação de si levada a cabo nos espaços museais indígenas, inverte, portanto, a lógica colonialista de uma suposta autoridade etnográfica de outrem, possibilitando aos próprios indígenas a construção de significados e representações sobre si, seus patrimônios e referências culturais (NETO; PEREIRA, 2017, p. 54).

Seguindo com um exemplo de ação museológica indígena contemporânea que foi aplicada a um museu indígena criado na década de noventa, apresento um panorama básico sobre a construção e aplicação de uma teoria museológica em conjunto com povos indígenas no estado do Ceará. Este estudo de caso iniciado em 2011 por Gomes (2018) corrobora com a exemplificação de uma prática mais integral

da museologia social em conjunto com a antropologia na ótica da questão indígena sobre museus, no caso específico do Nordeste.

O Museu Indígena Kanindé (MK) foi estruturado em 1995 pelo cacique Sotero, José Maria Pereira dos Santos, em uma casa no município cearense de Aratuba na aldeia Sítio Fernandes. “O MK surgiu antes das primeiras iniciativas de educação diferenciada (1999). Entre os Kanindé, foi uma das primeiras experiências gestadas a partir de um horizonte semântico indígena, pois criado ‘para contar a história do índio na sociedade’ (Sotero), na versão deles próprios”. (GOMES, 2018, p. 100).

Seu acervo foi constituído a partir da coleta de objetos e documentos com os habitantes da aldeia Fernandes antes mesmo de sua criação efetiva. A importância da memória e afirmação identitária aparece no esboço desse museu com as falas do Cacique Sotero ao descrever como iniciou a prática de coleta dos objetos do museu e por qual motivo.

Eu me lembro que meu avô tinha medo de falar na história indígena porque dizia que o branco matava o índio. Minha mãe e meu pai passaram isso pra mim. Até agora o meu pai, já com 80 anos, quando eu saía pros encontros lá fora, ele dizia: “Sotero tu tem cuidado com isso aí porque o povo matava os índios e vocês tão se declarando os índios, aí eles vão matar. Vocês são índios, mas fiquem calados.” Mas ser uma coisa e ficar calado, né... Aí eu fui e pensei: o museu são histórias, aí fui arrumando as primeiras pecinhas. Pra mim o museu são histórias. É só coisa feia, mas é uma coisa da cultura da gente. Eu comecei com estas peças, que era o que a gente trabalhava: o machado, a foice. Aí fui vendo que a caça é uma cultura. O que a gente faz de artesanato também (Cacique Sotero apud GOMES, 2018, p.101).

Mesmo sem formação preliminar sobre museus, o cacique desenvolveu o que Gomes indica como ação museológica indígena ao elaborar e implementar um tipo de “coleccionismo” se fomos transpor essa ação para definições museológicas e antropológicas.

Essa metodologia se configura com uma espécie de tradução feita por Sotero, e essa possibilidade de tradução reflete a viabilidade em realizar uma representação auto narrativa de si mesmo – entende-se aqui o si mesmo como comunidade indígena – dentro do que caracterizamos como práticas museológicas. “A ação museológica se concretizou através de medidas que propiciaram a formação e conservação de um acervo, a exposição dos objetos num espaço próprio e a realização de investigações a partir de suas próprias óticas”. (Ibidem, p. 29).

Por intermédio de uma análise museográfica partindo dos objetos da coleção do Museu Kanindé, o autor estipulou um eixo acerca da organização da documentação museológica como atividade a ser desenvolvida na pesquisa de campo em questão. Foi ministrado um curso de Inventário Participativo em Museus Indígenas com a finalidade de formar um grupo de estudantes para atuarem nas ações educativas no Museu e também obtenção de dados sobre o acervo (realizando a documentação efetiva das peças).

Esse grupo de estudantes ainda atua no MK como um núcleo pedagógico coordenado por Suzenilson Santos. A documentação das peças foi administrada para a fundação de um sistema típico de classificação. O interessante nesse sistema seria que ele atendesse as especificidades não só do acervo, como na maioria dos inventários clássicos, mas também da comunidade, que vinculava àquelas peças uma memória de construção e afirmação identitária.

Se anteriormente essas origens eram deliberadamente escondidas por esse povo devido ao contexto de violência, hoje são orgulhosas ferramentas de manutenção da cultura Kanindé e resistência perante a violência ainda existente.

Nos esforçamos analiticamente para conciliar os critérios de classificação das peças (constantemente modificados), com os sentidos construídos sobre as mesmas, pois nos propusemos a entender como as ressignificações dos objetos podem ser compreendidas no interior das dinâmicas das identificações étnicas e sociais. Com o aprofundamento da pesquisa, identificamos e analisamos categorias nativas e narrativas que organizam diferenças operadas na relação entre memórias e objetos. (Ibidem, p. 94).

Entre maio de julho de 2011 foram feitas as fichas de inventário das 430 peças, não incluindo as coleções documentais, com a ajuda de um grupo de trabalho dos estudantes da escola indígena. Durante o tempo de documentação o Museu estava sem exposição e a mesma foi reestabelecida depois do fim da documentação e de uma pequena reforma do espaço.

Após a higienização das peças, foi iniciado o estudo acerca dos objetos para a criação da metodologia de organização da documentação, sendo esta fundamental para o desenvolvimento das atividades de comunicação e pesquisa histórica do acervo.

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações [...] ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar [...] as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento”. (FERREZ, 1994, p.64).

O andamento desse estudo foi feito em conjunto com os registros de história oral que foram produzidos por Gomes durante suas conversas com os sábios da aldeia. Com uma metodologia de observação participante, o autor manifesta sobre a relevância da memória oral na construção de um sistema de documentação. Identificamos algumas narrativas que foram se destacando nos relatos orais e na pesquisa etnográfica. “Estas narrativas estão conectadas a categorias nativas que organizam sentidos de ser indígena Kanindé [...]”. (GOMES, 2018, p. 105).

Se deu início a prática do registro das informações de cada item. Esse passo foi feito em consonância com as entrevistas e conversas realizadas na aldeia com os mais velhos acerca da história dessas peças e principalmente sobre seus significados e simbologias. As ideias para classificação do acervo foram surgindo no processo de inventário com a ambientação dos itens e suas particularidades.

Com essas ideias um sistema de classificação, que tem a utilidade de organizar e facilitar a recuperação e guarda da informação, foi montado pelo grupo de trabalho tendo como quesito essencial a procedência do item. Nesse sentido, apresento resumidamente as divisões acordadas. 3 coleções foram criadas sendo divididas entre as tipologias e função do objeto: publicações de teor educacional, literário etc ficaram na Coleção bibliográfica; documentos em variados suportes na Coleção Arquivística e os objetos materiais na Coleção de Objetos.

Cada divisão contou com categorias distintas. A Coleção Arquivística foi segmentada entre: Categoria 1: documentos manuscritos (cartas, bilhetes, atas de reuniões etc.), categoria 2: documentos impressos (ofícios, pesquisas etc.) e categoria 3: Documentos hemerográficos (jornais e recortes). Já Coleção bibliográfica por conter 20 publicações não necessitou de segmentação.

A Coleção de Objetos conta com 6 categorias e apenas duas delas têm subdivisões. Categoria 1: artefatos – objetos resultantes de ações manuais, manufaturados ou semi-industriais que se divide nas subcategorias de achados arqueológicos; técnicas artesanais; equipamento ritual e adorno corporal –. Categoria

2: equipamento musical – coisas empregadas na expressão de som. (maracá, triângulo, pífanos etc).

Categoria 3: equipamento para o trabalho – objetos utilizados a na agricultura, não excludente outras funções (foices, machados, martelos). Categoria 4: equipamento doméstico e de uso pessoal – Itens ligados à casa, às necessidades individuais e privacidade (bolsa, camisa, boné, pente de macaco). Categoria 5: numismática: moedas e medalhas variadas e a Categoria 6: Zoológica – as partes dos bichos (maioria com tratamento de empalhamento feito pelo cacique), nessa categoria a subdivisão está centrada nas classes de vertebrados: mamíferos; aves; répteis peixes e mariscos.

De modo a integrar mais a relação de memória com as categorias documentais, Gomes (2018) insere duas novas categorizações ao envoltório documental vinculadas às narrativas orais que ele levantou durante a pesquisa. As Categorias Nativas e Narrativas. O autor sublinha que, na pluralidade existencial de histórias e memórias individuais de cada membro da aldeia, algumas narrativas são permeadas ao contexto coletivo, por fatos históricos, vínculos familiares entre outros elementos socioculturais.

Essas narrativas em comum podem ser representadas por um tipo de categoria nativa, que nada mais é que, o próprio processo de identificação, reconhecimento e afirmação identitário desses indivíduos como indígenas da daquela etnia. “Estas narrativas estão conectadas a categorias nativas que organizam sentidos de ser indígena Kanindé, o modo como significam a sua etnicidade através de atos, condutas e, no passado, rerepresentando suas lembranças.” (GOMES, 2018, p. 105).

Eu peguei e botei todas as peças, nas paredes e a história de muitas dessas coisas (...) essas coisas, que era como nois chamam as peças, as coisas, a mesa pra botar as peças em cima e os tamburetes pra gente se sentar. Hoje tem muitas coisas no nosso museu indígena Kanindé de Aratuba, que é a história da gente que era do passado mesmo. (Ibidem, p. 117).

Com essa fala do Cacique Sotero fica conceituado na perspectiva deste representante Kanindé o seu entendimento sobre o que pode ser chamado *de novidades e/ou coisas*. Estas representam coisas antigas que passaram a ser uma “novidade” depois de conhecidas pela comunidade.

Coisas dos Índios; coisas dos velhos/antigos e coisas das matas são as subcategorias inseridas no conceito das “coisas” do museu. A primeira engloba a

produção de itens pelos indígenas (roupas, adornos); a segunda compreende as coisas que pertenceram aos ancestrais, familiares e antepassados; por último as coisas da mata que seria tudo que advém da natureza.

Questionamento interessante e desafiador no lidar museológico do advento dos museus indígenas é exposto pela seguinte indagação de Gomes “O que pode ser uma ‘novidade’?”. Nessa problemática, a museologia encontra seu limiar entre a prática museológica de uma musealização, por exemplo, e as novas concepções associadas aos objetos, sobretudo objetos inseridos em contexto indígena.

A memória empregada nessas peças é necessária para manutenção e adaptação da cultura viva. “A relação entre passado e presente é muito forte, e o MK vem atuando para mostrar o que não existe mais ou o que existia antes, [...] assumir a diferença é fundamental para assumir a própria identificação étnica”. (GOMES, 2018, p. 121). Com isso, fica nítida a dinâmica no interpretar do objeto, que pode tanto ser uma “coisa” antiga que faz lembrar do passado quanto uma “novidade” por nunca ter sido vista.

A partir disso, desdobramos outra noção importante na concepção de museu para os Kanindé: espaço de tradução que atua na compreensão das transformações pelas quais seu povo vem passando, ao remeter constantemente para a relação entre passado e presente. Segundo Cícero Pereira, “O museu é a cultura antiga que foi se acabando, que tá aí. O museu é pra mostrar as coisas antigas pra aqueles que vão chegando, porque senão chega o ano que eles num sabem nem se havia aquilo” (Cícero). [...] Sotero tornou-se um especialista na práxis de uma tradução para construir a sua ação museológica indígena. Ele preservou um acervo de objetos expondo-os em um determinado espaço físico, propiciando a realização de pesquisas por estudantes e professores da escola indígena. (Ibidem, p. 122).

Entendo toda essa nova diagramação da documentação museológica, feita em colaboração com os produtores dos objetos, como uma forma de subverter essa área da museologia que ainda é bem antiquada para determinados acervos. Mesmo atualmente usando softwares de gestão de acervo e outras tecnologias virtuais, acabamos apenas mudando o suporte e não a configuração de como e quais informações são relevantes para uma recuperação posterior. Isso torna a prática participativa ainda mais crucial nesses campos técnicos.

A museografia não está preparada para acompanhar esse processo de formação, aquisição e entrada de acervo, dada a situação dos envolvidos – indígenas que vêm sofrendo expropriações de seus lugares sagrados, de seu modo de vida, de sua cultura e saberes por mais de cinco séculos. (CURY, 2016, p. 12).

O MPI não chegou a desenvolver um tipo de inventário participativo nesse processo de documentação do ano de 2018 por questões orçamentárias e de cronograma, pois seria demandado toda uma articulação com boa parte das etnias representadas no acervo. Mas durante as vivências foi interessante observar a relação estabelecida entre os indígenas que participaram como mentores das atividades e o acervo.

Eles dialogavam entre si sobre a origem das peças, seus padrões gráficos, materiais e usos. Quando questionados pela equipe sobre essas informações alguns contavam histórias de como determinado objeto tinha similaridades ou tinha sido “apropriado” por outra etnia, ressaltando novamente o processo de afirmação e construção identitária.

## CONCLUSÃO

Esta pesquisa elaborou uma base conceitual e de contexto sociopolítico que direcionou um museu tradicional – neste caso um antropológico-etnográfico – para uma execução de políticas e projetos amparadores de uma perspectiva vinculada à Museologia Social. Se propondo a mostrar as mudanças na forma comunicacional do Memorial dos Povos Indígenas para um processo pautado na disseminação da cultura imaterial desses povos.

O Moitará iniciou no MPI em 2015 a estruturação e incentivo necessários para que a política da imaterialidade virasse pauta na continuidade de ações culturais na instituição. Tendo um histórico extremamente conturbado de solidificação, não se faz surpresa que MPI utilize da Museologia Social no seu modo de pensar e comunicar a cultura indígena. Se colocando assim no movimento de processos participativos que vêm tendo visibilidade no país atualmente, em decorrência da urgência nos campos de representatividade, pertencimento e respeito a memória cultural e direitos básicos das ditas “minorias sociais”.

Analisando as atividades desenvolvidas do Moitará (2015) até o projeto Culturas Vivas (2019) é notável os passos iniciais do MPI ao se aproximar do novo universo dos ainda não conceitualmente reconhecidos Museus Indígenas. Os quais estão dinamizando a Museologia e colocando em prova também noções antropológicas e sociológicas de entendimento da instituição museu assim como da sua tríade de pesquisa - comunicação - conservação.

Por uma herança de socialização eurocêntrica, o conhecimento sobre a história dos povos originários brasileiros foi negligenciado nos processos de formação e construção dos conteúdos escolares, culturais ou educativos de um modo geral. Não trazendo uma narrativa de ensinamentos onde esses povos sejam detentores de história, identidade, participação social e ambiental.

Na verdade, foi favorecido no imaginário socioeducacional a manutenção da intolerância, indiferença, distanciamento e ausência de empatia perante os mesmos. Em 2008 com uma legislação específica para que esses conhecimentos sejam inseridos nas bases da educação nacional e repassados aos nossos estudantes, o

Memorial inseriu na sua agenda o compromisso de facilitador ativo de ações de educação patrimonial para tornar essa recém realidade viável.

Como explicita Primo (2014) a construção identitária tem elementos bases como a biologia, instituições de memória coletiva e história, esses elementos são absorvidos no âmbito do indivíduo singular até uma sociedade complexa. Resultando em um processo de significação cultural delimitado em uma estrutura social com parâmetros de tempo e espaço.

Com essas reflexões, percebo que o MPI esteja trabalhando em seu processo autoafirmativo como local dos povos indígenas do Brasil, como citado por Álvaro Tukano, uma Embaixada Indígena. Espaço que não se limita mais em cumprir uma simplória exibição voltada para um fazer tão distante da realidade das comunidades que ele representa, mas sim como objeto de agência das vivências e elementos culturais de seus interlocutores, funcionando como uma ferramenta assertiva na luta por direitos que são humanos e deveriam estar assegurados a todas e todos.

O apreço no desenvolver da imaterialidade por intermédio de rodas de conversas, sessões de cinema, rituais tradicionais abertos ao público, celebrações e oficinas, ao que tudo indica, conseguiu se edificar tanto no público visitante da instituição como nos projetos e processos de gestão. Essa edificação se deu até o recorte analisado, de modo a priorizar a disseminação dos saberes tradicionais dos povos indígenas, dando ênfase ao pertencimento desses grupos no fazer museal que ainda é muito mais intermediado por antropólogos e museólogos dentro dos espaços culturais do que pelos próprios autores de suas narrativas.

Ter um local no centro do poder estatal que está diretamente dialogando com a causa indígena, mediante um aporte sociocultural onde estes cidadãos são livres para comunicar suas demandas, constitui grande importância na contemporaneidade. Observando que o atual fluxo é reapropriação dos lugares de memória por seus produtores, e a construção de novas instituições com estruturas diferenciadas, o Memorial se aproxima ainda mais do que foi pensado em seu planejamento com esse movimento participativo.

Há grande probabilidade que diversos elementos colaborem para que esse processo de ênfase no imaterial dentro da comunicação museológica seja ceifado, antes de atingir um patamar ideológico e prático, aproximado ao que os museus indígenas e novos processos estão constantemente trabalhando para atingir. Tendo

em horizonte principalmente a conjuntura sociopolítica contemporânea do Brasil. Mas é exatamente no momento de rupturas bruscas em um cenário social que podemos observar a potência da articulação de múltiplas áreas do conhecimento – entre academia e saberes tradicionais – na incidência de atingir a importância social do museu, e assim deixar essa instituição cada vez mais distante da noção europeia importada no século passado e aproximá-la a realidade da população brasileira.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina M. R. M. **Tal antropologia, qual museu?** *In*: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 2008. v. S7, p. 121-143.

ABREU, Regina M. R. M. Patrimônio Cultural: **Tensões e disputas no contexto de ordem discursiva.** *In*: BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornélia; LIMA, Manuel Ferreira (Orgs.). Antropologia e Patrimônio Cultural. Diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 263-287.

AGÊNCIA BRASIL. **Únicas peças do acervo indígena do Museu Nacional estão em Brasília.** Brasília, Empresa Brasil de Comunicação, 8 ago. 2018. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-09/unicas-pecas-do-acervo-indigena-do-museu-nacional-estao-em-brasilia>. Acesso em: 17 jun. 2019.

AMARAL, Leandro Ribeiro do. **Registro do Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas no Brasil: Crítica sobre a naturalização da noção de patrimônio cultural entre povos indígenas e outras considerações.** *In*: Revista Memorare, Santa Catarina, Tubarão, v. 4, n. 1, 2017. p. 5-18. ISSN: 2358-0593.

ARONI, Bruno Oliveira. **Por uma etnologia dos artefatos: arte cosmológica, conceitos mitológicos.** São Paulo, Unicamp, Revista Proa, n. 2, v. 01, 2010. p. 1-27.

ATHIAS, Renato; GOMES, Alexandre. **Coleções etnográficas, museus indígenas e processos museológicos.** Coleção étnico-racial. Recife: Editora UFPE, 2018. 164 p.

MENEZES, Eliza. **Benki Piyãko: sustentabilidade que vem da sabedoria indígena.** Marechal Thaumaturgo, 15 nov. 2017. Disponível em: <https://believe.earth/pt-br/benki-piyako-sustentabilidade-que-vem-da-sabedoria-indigena/>. Acesso em: 23 maio. 2019.

BRASIL. **Portaria nº 166**, de 11 de maio de 2016. Complementações sobre o tombamento do Conjunto Urbanístico de Brasília. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 12 mai. 2016. Edição 90, Seção 1, p. 1. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria\\_n\\_166\\_de\\_11\\_de\\_maio\\_de\\_2016\\_.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_n_166_de_11_de_maio_de_2016_.pdf). Acesso em: 30 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. **Decreto N. 3.551**, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 7 ago. 2000. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/d3551.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm). Acesso em: 3 jun. 2019.

\_\_\_\_\_. **Lei Nº 13.019**, de 31 de julho de 2014. Estabelece o regime jurídico das parcerias entre a administração pública e as organizações da sociedade civil. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 1 ago. 2014. Seção 1, p. 1. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2014/lei/l13019.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13019.htm). Acesso em: 25 abr. 2019.

\_\_\_\_\_. **Lei nº 11.904**, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 1 jan. 2009. Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm). Acesso em: 25 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. **Lei N° 9.790**, de 23 de março de 1999. Dispõe sobre a qualificação de pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 24 ago. 1999. Seção 1, p. 1. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L9790.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9790.htm). Acesso em: 25 abr. 2019.

\_\_\_\_\_. **Lei N° 9.637**, de 15 de maio de 1999. Dispõe sobre a qualificação de entidades como organizações sociais, a criação do Programa Nacional de Publicização e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 18 mai. 1998. Seção 1, p. 8. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1998/lei-9637-15-maio-1998-372244-norma-pl.html>. Acesso em: 25 abr. 2019.

\_\_\_\_\_. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federal do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em 5 jun. 2019.

\_\_\_\_\_. **Lei N° 11.645**, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Diário Oficial da União, Brasília, DF, 11 mar. 2008. Seção 1, p. 1. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm). Acesso em: 25 abr. 2019.

\_\_\_\_\_. **Lei N° 9.637**, de 15 de maio de 1998. Dispõe sobre a qualificação de entidades como organizações sociais, a criação do Programa Nacional de Publicização, Diário Oficial da União, Brasília, DF, 16 mai. 1998. Seção 1. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9637.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9637.htm). Acesso em: 29 maio. 2019.

\_\_\_\_\_. **Lei N° 9.790**, de 23 de março de 1999. Dispõe sobre a qualificação de pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos, como Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público, institui e disciplina o Termo de Parceria, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 24 mai. 1999. Seção 1, p. 1. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L9790.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9790.htm). Acesso em: 29 maio. 2019.

\_\_\_\_\_. **Decreto-Lei N° 25**, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 6 dez. 1937. Seção 1. p. 24056 Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-25-30-novembro-1937-351814-norma-pe.html>. Acesso em: 25 maio. 2019.

BRITO, Ênio José da Costa. **Em busca de um diálogo possível**. Revista de Estudos da Religião (REVER). Pós-graduação em Ciências da Religião - PUC, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://www.pucsp.br/rever/relatori/brito02.htm#footnote1nota>>. Acesso em: 3 jun. 2019.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Felipini; FONSCECA, Andrea Mattos. **Mudança Social e Desenvolvimento no Pensamento da Museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos**. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina F. (Orgs.). *Museus como agentes de mudança socio*

tial e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas. São Cristóvão, Museu de Arqueologia de Xingó, 2008. p. 21-41.

CAMPANERUT, Camila. **Brasília terá três meses de programação cultural indígena**. Brasília, Ministério da Cidadania, Secretaria Especial da Cultura. 27 dez. 2015. Disponível em: <http://cultura.gov.br/brasilia-tera-tres-meses-de-programacao-cultural-indigena/>. Acesso em: 9 maio. 2019.

CANDAU, Vera Maria (Coord.). **Multiculturalismo, direitos humanos e educação: a tensão entre igualdade e diferença: relatório de pesquisa**. Rio de Janeiro: Departamento de Educação/CNPq, PUC-Rio, 2008, p. 45-55.

CENTRO DE TRABALHO INDIGENISTA. **Quem somos**. Brasília, c2014. Disponível em: <https://trabalhoindigenista.org.br/o-cti/quem-somos/>. Acesso em: 10 set. 2018.

CENTRO DE TRABALHO INDIGENISTA. **Relatório (Parcial) de execução do objeto**. Brasília, 2018. 65 p.

CENTRO DE TRABALHO INDIGENISTA. **Relatório (Parcial) de execução do objeto**. Brasília, 2018. 45 p.

CENTRO DE TRABALHO INDIGENISTA. **Relatório (Parcial) de execução do objeto**. Brasília, 2018. 50 p.

CENTRO DE TRABALHO INDIGENISTA. **Preservação e dinamização do Memorial dos Povos Indígenas**. Brasília, 2017. Disponível em: <https://trabalhoindigenista.org.br/o-cti/programas/preservacao-e-dinamizacao-do-memorial-dos-povos-indigenas/#>. Acesso em: 10 set. 2018.

CHAGAS, Mário de Souza; GOUVEIA, Inês. **Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)**. In: Cadernos do CEOM, ano 27, n. 41, Santa Catarina, 2014. p. 9-22.

CHAGAS, Mário de Souza. **Museu do Índio: Uma instituição singular e um problema universal**. In: Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau, Nova Letra. 2007.

CHAGAS, Paulo Victor. **Posse de índios no GDF marca abertura da Campanha Abril Indígena em Brasília**. Brasília, Agência Brasil, Empresa Brasil de Comunicação. 19 abr. 2015. Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2015-04/posse-de-indios-no-gdf-celebra-campanha-abril-indigena>. Acesso em: 9 maio. 2019.

COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios básicos da museologia**. Curitiba, Coordenação do Sistema Estadual de Museus, Secretaria de Estado da Cultura, 2006. 100 p.

COUTO, Ione Helena Pereira. **Desenvolvimento e gestão das coleções etnográficas do Museu do Índio: 1942 aos dias de hoje**. In: CURY, Marília Xavier (Org.). Direitos indígenas no Museu, novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão. São Paulo: Secretaria da Cultura ACAM Portinari, Coleção Museu Aberto, MAE-USP, 2016. p. 62-76.

COMITÊ DA BACIA HIDROGRAFICA DO RIO SÃO FRANCISCO. **Ritual Toré**. Belo Horizonte, 2015. Disponível em:

[https://cbhsaofrancisco.org.br/noticias/cultura\\_blog/o-ritual-tore/](https://cbhsaofrancisco.org.br/noticias/cultura_blog/o-ritual-tore/). Acesso em: 23 maio. 2019.

CURY, Marília Xavier (Org.). **Direitos indígenas no Museu, novos procedimentos para uma nova política: a gestão de acervos em discussão**. São Paulo: Secretaria da Cultura ACAM Portinari, Coleção Museu Aberto, MAE-USP, 2016. p. 12-23.

CURY, Marília Xavier. **Museologia, comunicação museológica e narrativa indígena: a experiência do Museu Histórico e Pedagógico Índia Vanuíre**. *Museologia & Interdisciplinaridade*, n. 1, 2012. Brasília. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/6842/5514>. Acesso em: 4 jun. 2019.

CURY, Marília Xavier (Org.). **Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate**. São Paulo: Secretaria da Cultura: ACAM Portinari: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. 2016.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, 2013, 101 p.

FERREZ, Helena Dodd. **Documentação museológica: teoria para uma boa prática**. *In: Caderno de ensaios, nº2, Estudos de Museologia*. Rio de Janeiro: Minc/Iphan, 1994, p. 64-73.

FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO. **Terras indígenas: o que é?** Brasília, [20--?] Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/nossas-acoes/demarcacao-de-terras-indigenas?limitstart=0#%3E>. Acesso em: 25 jun. 2019.

\_\_\_\_\_. **Kuarup - o ritual fúnebre que expressa a riqueza cultural do Xingu**. Brasília, 1969. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/4990-kuarup-o-ritual-funebre-que-expressa-a-riqueza-cultural-do-xingu>. Acesso em: 23 maio. 2019.

\_\_\_\_\_. **Nota da FUNAI sobre a PEC 2015/00**. Brasília, 2015. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/comunicacao/noticias/3494-nota-da-funai-sobre-a-pec-215-00>. Acesso em: 25 jun. 2019.

\_\_\_\_\_. **Conferência Nacional de Política Indigenista**. Brasília, 2015. Disponível em: <http://www.funai.gov.br/index.php/todos-presidencia/3252-documentos-1-conferencia-nacional-de-politica-indigenista>. Acesso em: 23 maio. 2019.

GELL, Alfred. **Art & Agency: an anthropological theory**. Clarendon Press, Oxford, 1998.

GOMES, Alexandre Oliveira. VIEIRA, João Paulo. **A rede cearense de museus comunitários: processos e desafios para a organização de um campo museológico autônomo**. *In: Cadernos do CEOM, ano 27, n. 41, p. 389-414*. Dez. 2014.

GOVERNO DO DISTRITO FEDERAL. Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa. **Listagem de Equipamentos Culturais do GDF**. Brasília, [20--?]. Disponível em: <http://www.cultura.df.gov.br/equipamentos-culturais/>. Acesso em: 4 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa. **Lugar de Cultura**. Brasília, 2019. Disponível em: <http://www.cultura.df.gov.br/lugar-de-cultura/>. Acesso em: 22 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. Secretaria do Estado de Cultura do Distrito Federal. **Organograma do órgão**. Brasília, 2018. Disponível em: [http://www.cultura.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/01/Organograma-SEC-\\_2018\\_v1.pdf](http://www.cultura.df.gov.br/wp-content/uploads/2018/01/Organograma-SEC-_2018_v1.pdf). Acesso em: 5 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. Secretaria do Estado de Cultura do Distrito Federal. **Relatório Moitará Programa de Trocas Culturais Etapa 01**. Brasília, 2015. 4 p.

\_\_\_\_\_. Secretaria do Estado de Cultura do Distrito Federal. **Relatório Moitará Programa de Trocas Culturais Etapa 02**. Brasília, 2015. 5 p.

\_\_\_\_\_. Secretaria do Estado de Cultura do Distrito Federal. **Relatório Moitará Programa de Trocas Culturais Etapa 03**. Brasília, 2015. 10 p.

\_\_\_\_\_. Secretaria do Estado de Cultura do Distrito Federal. **Relatório Moitará Programa de Trocas Culturais Etapa 04**. Brasília, 2015. 6 p.

\_\_\_\_\_. Secretaria do Estado de Cultura do Distrito Federal. **Relatório Moitará Programa de Trocas Culturais Etapa 05**. Brasília, 2015. 6 p.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Estado da Mulher. **Saiba tudo sobre o abril Indígena**. Brasília, 2018. Disponível em: <http://www.mulher.df.gov.br/saiba-tudo-sobre-o-abril-indigena/>. Acesso em: 5 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. **Lei Nº 3.309**, de 19 de janeiro de 2004. Dá a denominação de Praça Índio Pataxó Galdino Jesus dos Santos à chamada Praça do Compromisso Brasília. Diário Oficial do Distrito Federal, Brasília, DF, 21 jan. 2004. Disponível em: [http://www.tc.df.gov.br/SINJ/Norma/51251/Lei\\_3309\\_19\\_01\\_2004.html](http://www.tc.df.gov.br/SINJ/Norma/51251/Lei_3309_19_01_2004.html). Acesso em: 25 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. **Decreto Nº 37.843**, de 13 de dezembro de 2016. Regulamenta a aplicação da Lei nº 13.019. Diário Oficial do Distrito Federal. Brasília, DF, 14 dez. 2016. Seção 1, p. 1. Disponível em: [http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/dafaadb15ff3452f82afc4390b5ee432/exec\\_dec\\_37843\\_2016.html](http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/dafaadb15ff3452f82afc4390b5ee432/exec_dec_37843_2016.html). Acesso em: 4 mar. 2019.

\_\_\_\_\_. **Resolução nº 001**, de 03 de agosto de 2006. Dispõe sobre a definição de bem cultural imaterial. Diário Oficial, Brasília, DF, 23 mar. 2007. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Resolucao\\_001\\_de\\_3\\_de\\_agosto\\_de\\_2006.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Resolucao_001_de_3_de_agosto_de_2006.pdf). Acesso em: 29 maio. 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo de 2010**. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?busca=1&id=3&idnoticia=2194&t=censo-2010-poblacao-indigena-896-9-mil-tem-305-etnias-fala-274&view=noticia>. Acesso em: 5 mar. 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Formulário de solicitação de registro na ReNIM**. Brasília, 2017. Disponível em: <https://renim.museus.gov.br/wp->

content/uploads/2017/01/Formul%C3%A1rio-de-Solicita%C3%A7%C3%A3o-de-Registro-VERS%C3%83O-FINAL.docx. Acesso em: 30 maio. 2019.

\_\_\_\_\_. **Decreto de criação do Museu Nacional Honestino Guimarães.** Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/espaco/8424/#/tab=tab-mais>. Acesso em: 30 maio. 2019.

\_\_\_\_\_. **Plataforma Museusbr dados do Memorial dos Povos Indígenas.** Brasília. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/espaco/201772/>. Acesso em: 9 maio. 2019.

\_\_\_\_\_. **Rede Nacional de Identificação de Museus ReNIM.** Brasília. Disponível em: <http://renim.museus.gov.br/renim/o-que-e-a-renim/>. Acesso em: 9 maio. 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **O que é o Inventário Nacional de Referências Culturais.** Brasília, c2014. Portal Institucional. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/685/>. Acesso em: 29 maio. 2019.

\_\_\_\_\_. **Definição de bens culturais imateriais passíveis de Registro.** Brasília, c2014. Portal Institucional. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122>. Acesso em: 29 maio. 2019.

INSTITUTO TERCEIRO SETOR. **Memorial dos povos indígenas.** Brasília, 2007. Patrocínio do Fundo da Arte e da Cultura do Distrito Federal. Disponível em: [https://seculosindigenasnobrasil.files.wordpress.com/2010/07/hist\\_mem\\_povos\\_indig1.pdf](https://seculosindigenasnobrasil.files.wordpress.com/2010/07/hist_mem_povos_indig1.pdf). Acesso em: 25 fev. 2019.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **ATL é a maior mobilização indígena dos últimos anos.** Brasília, 2017. Disponível em: <https://www.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/atl-2017-e-a-maior-mobilizacao-indigena-da-historia>. Acesso em: 27 mai. 2019.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Povos indígenas no Brasil Rituais.** Portal Institucional. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Yawanaw%c3%a1>. Acesso em: 29 maio. 2019.

JACOB, Lívia Penedo. **Encontro com Aílton Krenak organizado por Sérgio Cohn.** Palimpsesto, Rio de Janeiro, Ano 15, n. 22, jan.-jun. 2016, p. 444-448. Disponível em: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num22/resenha/palimpsesto22resenha03.pdf>. Acesso em: 29 maio. 2019.

LACERDA, Maryna. **Jovens candangos ajudam a divulgar suas etnias no Memorial dos Povos Indígenas.** Agência Brasília. Empresa Brasil de Comunicação, Brasília, 4 fev. 2017. Disponível em: <https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2017/02/04/jovens-candangos-ajudam-a-divulgar-suas-etnias-no-memorial-dos-povos-indigenas/>. Acesso em: 25 mai. 2019.

LUIZ, Gabriel. **Ministério da Cultura determina tombamento de obras de Oscar Niemeyer.** Globo G1, Brasília, 7 jun. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/ministerio-da-cultura-determina-tombamento-de-obras-de-oscar-niemeyer.ghtml>. Acesso em: 3 jun. 2019.

MACIEL, Nahima. **Divulgação é um instrumento importante para manter viva a cultura indígena.** Globo G1, Brasília, 22 dez. 2015. Disponível em: [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/12/22/interna\\_diversao\\_arte,511604/divulgacao-e-um-instrumento-importante-para-manter-viva-a-cultura-indi.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/12/22/interna_diversao_arte,511604/divulgacao-e-um-instrumento-importante-para-manter-viva-a-cultura-indi.shtml). Acesso em: 30 mar. 2019

MARTIMON, Amanda. **Rollemberg recebe indígenas que organizam o Acampamento Terra Livre em Brasília.** Agência Brasília. Empresa Brasil de Comunicação, Brasília, 20 abr. 2017. Disponível em: <https://agenciabrasilia.df.gov.br/2017/04/20/rollemberg-recebe-indigenas-que-organizam-o-acampamento-terra-livre-em-brasilia/>. Acesso em: 27 mai. 2019.

MASSEY, Doreen. **Um sentido global do lugar.** In: ARANTES, Antônio (Org.). O espaço da diferença. Campinas, Papirus, 2000. p. 176-185.

MOBILIZAÇÃO NACIONAL INDÍGENA. **Manifesto Do 13º ATL.** Brasília, 2016. Disponível em: <https://mobilizaconacionalindigena.wordpress.com/2016/05/12/manifesto-do-13o-acampamento-terra-livre/>. Acesso em: 25 mai. 2019.

MAGALDI, Monique Batista. **Navegando no Museu Virtual: Um olhar sobre formas criativas de manifestação do fenômeno Museu.** Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Mestrado em Museologia e Patrimônio, UNIRIO. Rio de Janeiro, 2010. 253 p. Disponível em: [http://ppg-pmus.mast.br/dissertacoes/monique\\_magaldi.pdf](http://ppg-pmus.mast.br/dissertacoes/monique_magaldi.pdf). Acesso em: 13 jul. 2019.

OLIVEIRA, Dayane. **Memorial dos Povos Indígenas abrigará programa de trocas culturais.** Brasília, Agência Brasília, Empresa Brasil de Comunicação. 25 set. 2015. Disponível em: <https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2015/10/25/memorial-dos-povos-indigenas-abrigara-programa-de-trocas-culturais/>. Acesso em: 8 mai. 2018.

PEREIRA, Eliete; NETO, João Paulo V. **Povos indígenas no Brasil, museus e memória: questões emergentes.** In: Revista do Centro de Pesquisa e Formação, SESC São Paulo, nº 5, 2017. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/files/artigo/9a532fbd/5d9d/41aa/937b/e568bbc853fc.pdf>. Acesso em: 27 maio. 2019.

PEREIRA, Rayssa de Souza. **A Gestão do Memorial dos Povos Indígenas em Brasília: análise conforme a Lei 11.904/2009 do Estatuto de Museus (2016-2017).** Monografia (graduação em Museologia). Faculdade de Ciência da Informação, UnB. Brasília, 2017. 81 p. Disponível em: [http://bdm.unb.br/bitstream/10483/21144/1/2018\\_RayssaDeSouzaPereira\\_tcc.pdf](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/21144/1/2018_RayssaDeSouzaPereira_tcc.pdf). Acesso em: 26 ago. 2019.

PRIMO, Judite S. **O Social como Objeto da Museologia.** In: Cadernos do CEOM, ano 27, n. 41, Santa Catarina, 2014. p. 5-28.

PONTE, Elizabeth. **Por uma cultura pública: organizações sociais, Oscips e a gestão pública não estatal na área da cultura.** Itaú Cultural: Iluminuras, São Paulo, 2012. 208 p. Disponível em: <http://abraosc.org.br/wp-content/uploads/2015/05/Por-uma-cultura-publica.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2019.

RABELLO, Sônia. **O tombamento.** In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

SANTOS, Myrian Sepúlveda. **Por uma sociologia dos museus.** *In:* Cadernos do CEOM, ano 27, n. 41, 2014. p. 47-70.

SILVA, Adriana Ferreira. **Rumos 2015-2016: Aldeia Global.** Itaú Cultural, São Paulo, 9 fev. 2017. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/rumos-2015-2016-aldeia-global>. Acesso em: 3 jun. 2019.

SILVA, Rosa Helena D. da. **Movimentos indígenas no Brasil e a questão educativa Relações de autonomia, escola e construção de cidadanias.** Revista Brasileira de Educação, n° 13, 2000. p. 95-112.

SOUZA, Marcela Stockler C. **A cultura invisível: conhecimento indígena e patrimônio imaterial.** *In:* Anuário Antropológico. Editora: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (UnB). Brasília, 2010, p. 149-174.

TOLENTINO, Átila Bezerra. **Museologia Social: apontamentos históricos e conceituais.** *In:* Cadernos de Sociomuseologia, [S.l.] v. 52, n. 8, junho 2016. <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/5499>. Acesso em: 25 jun. 2019.

UNESCO. **Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.** Paris, 2003. Tradução Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540\\_por](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por). Acesso em: 23 maio. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIS. **O Tainacan.** Goiás, 2018. Disponível em: <https://www.medialab.ufg.br/p/20446-tainacan>. Acesso em: 17 jun. 2019.

VIANNA, Letícia C. R. **Patrimônio Imaterial.** *In:* GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural (verbetes). 2. ed. rev. Rio de Janeiro Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc. 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/85/patrimonio-imaterial>. Acesso em: 30 maio. 2019.

KAZ, Leonel. **O lugar do museu na educação.** O Globo, Rio de Janeiro, 14 jun. 2013

## **ANEXOS**

### **ANEXO A - Resumo Relatórios Técnicos CTI 2018-2019**

#### **Reserva Técnica e Acervo**

Para o inventário foi pensado todo o início do processo de documentação museológica que uma instituição deve ter, saindo da identificação, contabilização, descrição das peças e seu estado de conservação, passando pela elaboração de registros visuais, documentos com essas informações e chegando à sistematização e guarda desses dados. A equipe que trabalhou no inventário do MPI foi composta de duas estagiárias – Samara Candeira (Museologia) e Bruna Martins (Antropologia), posteriormente Luíza Coelho (Museologia) – e uma museóloga Ingrid Orlandi.

O primeiro passo feito no MPI em relação ao acervo foi o processo de adequação do local. O espaço do depósito onde majoritariamente todo o processo técnico foi realizado estava abarrotado de materiais diversos e peças que não eram acervo, muitas sujidades e peças contaminadas tornando o ambiente insalubre. Também não havia elementos necessários para compor uma estação de trabalho.

Na área de trabalho (Depósito) novas tomadas foram instaladas, estas e outras questões foram solucionadas entre o período de 15 de fevereiro de 2018 até primeiro de março de 2018 em conjunto com a compra dos materiais necessários para início das tarefas – EPIs, computadores, impressora, material de higiene pessoal, trenas, paquímetros e outros instrumentos auxiliares da documentação.

Fizemos um levantamento inicial sobre todas as peças alocadas na instituição, chegou-se ao número aproximado de 2000 mil objetos que fazem parte do acervo geral, já as peças que não foram identificadas como pertencentes ao MPI foram descartadas, por contaminação, ou realocadas, ambas estas ações com a mediação da SEC-DF. O foco do inventário foi a coleção formadora do acervo principal do Memorial, a Coleção Berta Galvão Ribeiro (BGR). Doada por Berta Ribeiro no ano de 1995 ao MPI tem peças coletadas ao longo dos anos de trabalho dela e dos antropólogos Darcy Ribeiro e Eduardo Galvão em suas viagens e contatos com os povos originários.

Durante a fase de pesquisa da coleção encontramos dois arquivos contendo informações cruciais para o inventário, o primeiro foi o Contrato de Doação N<sup>o</sup>

020.001.148/95 de 1995 e o segundo uma tabela em Excel que sintetizava os dados do Contrato acrescidos de uma numeração nova de inventário, a informação se a peça estava ou não na instituição e uma imagem desta (caso ela estivesse com status de encontrada).

Sobre essa tabela não é sabido quem a organizou e quando, alguns campos estavam ausentes ou as informações não batiam com a conferência da peça, logo, ela foi utilizada mais como comparativa do que como documento oficial. Com o início da coleta de dados, foi elaborado uma ficha de inventário preliminar que foi testada nas peças para que os campos fossem adequados ao que era necessário de ser museologicamente documentado.

A mesma foi base para todas as peças inventariadas sendo apenas adaptada para as distinções de cada coleção, com essa ficha também foi elaborado um documento de instrução para o preenchimento dela. As consultas sobre informações acerca de composição ou terminologia de um acervo etnográfico indígena foram realizadas com aporte do Dicionário de Artesanato Indígena feito por Berta e do Tesouro de Cultura Material Indígena do Brasil do Museu do Índio, assim como materiais do Instituto Socioambiental (ISA) entre outras instituições de mesma linha.

A Tabela Etnias foi fruto das necessidades de pesquisa do inventário. Foi elaborada com base nos dados do ISA e gira em torno dos povos indígenas que estão representados no MPI. Desse modo foram levantados quais povos indígenas brasileiros tinham peças que integram o acervo, formas de grafia destas etnias e seus locais geográficos. Como resultado identificamos que o MPI conta com 53 etnias representadas no acervo sendo a maioria da região Norte do país.

As fichas foram preenchidas manualmente, já que boa parte do acervo não estava higienizada e algumas peças apresentavam contaminação de fungos, impossibilitando o preenchimento da ficha direto no computador. Durante o desenvolvimento do projeto (2018-2019) como um todo é interessante apontar que diversas atividades foram realizadas no Memorial e necessitaram da equipe envolvida no inventário como suporte, assim como problemas técnicos de mudanças de espaço, conectividade e equipamentos também influenciaram no tempo de conclusão dos subprojetos.

Os primeiros itens inventariados da coleção BGR estavam na área expositiva do Memorial e foram trazidos ao depósito. Quando finalizados foram levados a Reserva Técnica que foi organizada e sinalizada para recebe-los. Já a segunda parte da coleção inventariada estava no Laboratório na mapoteca (maior parte em plumária, tecidos e fibras vegetais).

Em seguida as peças da reserva começaram a ser retiradas e documentadas na estação de trabalho, posteriormente retornando aos mobiliários sinalizados da RT. Foram inventariadas ao todo 336 peças da coleção BGR, boa parte desse total foi efetivada até outubro de 2018, já que o restante foi encontrado posteriormente. Como coleção piloto de todas as experiências que estavam sendo feitas no espaço, a coleção BGR foi a primeira coleção a ter suas fichas digitalizadas e seus dados digitados em um formato específico para ser integralmente disponibilizada no Tainacan<sup>58</sup>.

Foram aproximadamente 315 fichas digitadas na plataforma do *Google Docs* em uma semana, essa atividade foi possível com a colaboração de alunas e alunos do curso de Museologia da Universidade de Brasília que auxiliaram nesse procedimento. Em contrapartida um curso para a utilização do *software* livre foi ministrado para os estudantes.

No período em que estávamos realizando as adequações para a disponibilização dos dados da coleção e aguardando as otimizações de interface e rede, iniciamos o inventário de mais quatro coleções do MPI – preenchimento de ficha, fotografia, digitalização e marcação numérica das peças –.

Coleção Mais Médicos – (Localização da antiga sala da administração).

Doada ao MPI em 2018 a coleção foi resultado da exposição Mais Médicos - Saúde Indígena que ocorreu em 2017 apresentando a atuação desses profissionais em Distritos Sanitários Especiais Indígenas. São 17 fotografias (coloridas e preto e branco) impressas em suporte de MDF.

---

<sup>58</sup> “O projeto Tainacan é uma parceria entre o Laboratório de Políticas Públicas Participativas do MediaLab/UFG com o Minc e o Instituto Brasileiro de Museus em torno do desenvolvimento de uma plataforma comum para a produção e organização de acervos digitais em rede.” Disponível em: <<https://www.medialab.ufg.br/p/20446-tainacan>>. Acesso em: 17 de jun. 2019.

Coleção Fotos Históricas do MPI – (Localização antiga sala da administração).

Essa coleção é composta de fotografias antigas que mostram a construção, inauguração e algumas solenidades do MPI na época. São quadros de madeira com uma ou mais fotografias fixadas em sua superfície, sendo 14 quadros com fotografias preto e branco e 18 com fotografias coloridas, totalizando 32 peças.

Coleção Doações 2018 – (Localização antiga sala da administração).

A coleção é formada por duas peças etnográficas (machado e bolsa de palha) que foram doadas para o acervo do MPI em 2018, a última delas no âmbito das vivências interculturais que ocorreram pelo projeto.

Coleção Terras Indígenas – (Localização antiga sala da administração).

Coleção advinda da exposição *Terras Indígenas* que conta com peças de arte contemporânea de diversos artistas. Com cerca de 60 obras no catálogo (não se sabe se todas foram doadas) menos da metade foi localizada no acervo e só 17 foram inventariadas pelo projeto.

Devido a inúmeras mudanças dentro das áreas técnicas e para evitar o contato com as peças (maioria de composição orgânica) da RT, essas coleções mais recentes foram alocadas na sala que antes funcionava a administração e Telecentro. O espaço virou um pequeno depósito com mobiliários de exposição e equipamentos.

Todos os documentos produzidos no âmbito do Projeto tiveram suas versões digitais salvas no *Drive* do projeto e em HDs externos. Ao todo foram inventariadas 419 peças do acervo, onde 336 delas (coleção BGR) foram disponibilizadas para consulta no Tainacan com todos os reparos feitos no primeiro trimestre de 2019.

As outras coleções não foram inseridas na plataforma até o encerramento do projeto. O fato de uma coleção tão rica estar aberta para consulta é uma ferramenta efetiva de democratização da cultura que ampara não só o básico para uma boa prática museológica na instituição, mas também a livre difusão de conhecimento por qualquer um em qualquer lugar.

### **Realização de exposições**

A rampa foi desocupada pois havia um parecer da Secretaria de que o Memorial receberia a Exposição Séculos Indígenas até o mês de abril, porém, até meados de março a equipe não tinha recebido comunicados sobre a mostra nem do Séculos

indígenas nem da SEC-DF. Por se tratar de um mês de grande movimentação e atenção à temática indígena o CTI criou a exposição *Ocupação Culturas Vivas* – 18 de abril a 30 de junho – com um prazo para construção de toda a expografia muito reduzido, o que impactou na elaboração da mesma.

#### Ocupação Culturas Vivas (18/04/18 – 30/05/18)

Com um público visitante superior a 15 mil entre os meses de abril e junho, a intervenção-exposição foi a primeira ação direcionada ao público do projeto Preservação e Dinamização do Memorial dos Povos Indígenas, seus temas abarcaram a diversidade sociocultural dos povos indígenas brasileiros, seu histórico de luta e a crítica em relação ao estado-sociedade e seu posicionamento perante esse grupo. A exposição foi composta de fotografias, textos curatoriais, mapas interativos músicas e uma mostra diária de audiovisual indígena, promovendo a aproximação o público com realidades contadas e interpretadas a visão de quem as experiencia.

#### Índios: Os Primeiros Brasileiros (28/08/18 a 17/02/19).

Exposição itinerante que viaja o país há mais de 10 anos, realizada pelo Museu Nacional (UFRJ) com curadoria do antropólogo Prof. João Pacheco. Propõe por intermédio de imagens, materiais e informações de natureza histórica e etnográfica que o visitante permeie pela história do Brasil de modo a ver como os povos indígenas foram interpretados e incluídos na construção nacional. Ao recortar o Nordeste, local do primeiro encontro entre colonizadores e originários, instiga uma provocação na compreensão do outro e do eu e de quem é esse outro.

Da abertura da exposição até o mês de dezembro totalizou uma visitação superior a 22 mil pessoas. A exposição teve sua data de finalização alterada para 17 de fevereiro de 2019 em virtude da sinalização que haveria novamente a exposição do Séculos Indígenas, porém a mesma teve sua montagem adiada para o final de junho e depois foi efetivamente cancelada pela realizadora Nheengatu.

O descompasso acabou influenciado negativamente em um novo planejamento de exposição o que resultou no fechamento da área expositiva no mês de abril, já que desta vez não foi possível por questões orçamentárias e de prazo se criar uma exposição substituta. Essa situação comprometeu o andamento do cronograma de exposições de curta e média duração que estavam programadas para o segundo semestre do ano de 2019.

Transmakunaima (07/07/18 a 29/07/18)

Em julho o público do Memorial pôde prestigiar as obras contemporâneas do artista Makuxi Jaider Esbell, com quantitativo de visitantes de aproximadamente 6.300 no mês de julho. O artista plástico natural da terra Raposa Serra do Sol aflorou no âmbito nacional com a coleção *It Was Amazon - Era Uma Vez a Amazônia* que descreve uma forte denúncia sobre a expropriação da Amazônia.

Contemporâneo a sua própria representação, Jaider procura com “TRANSMAKUNAIMA - o buraco é mais embaixo” a apropriação do seu ponto de vivência como desentende direto de Makunaima para desfigurar o mito que engendrou a sociedade brasileira construído por Mário de Andrade nesse contexto.

O Paíz Timbira (27/07 a 31/08).

Os Timbira são povos de um complexo territorial e cultural que portam em comum afinidades como a língua tronco linguístico Jê, as formas de organização social, estrutura dos aldeamentos, ritos e celebrações, assim como relações de parentescos de articulação política para gerência de seus territórios. Com a curadoria de Maria Elisa Ladeira, uma das fundadoras do Programa Timbira do CTI, aborda as manifestações culturais dos Timbira, com seus costumes fortemente relacionados aos ambientes de Cerrado, as transformações e práticas de resistências desses povos diante do novo contexto histórico e regional em que vivem.

Pelos Nossos Olhos

Não sendo uma iniciativa do projeto e de curtíssima duração, foi feita pelo a exposição com fotografias dos colaboradores do Instituto Internacional de Educação do Brasil (IEB) em novembro, que comemorava os 20 anos da instituição. Celebrando as ações do IEB na formação e fortalecimento do protagonismo de comunidades tradicionais – indígenas e extrativistas – nos temas urgentes para a preservação da biodiversidade e melhoria da qualidade de vida.

Além do princípio da difusão através de métodos comunicacionais mais diretamente vinculados aos produtores dos trabalhos, reiterando a importância da participação dos indígenas do processo de desenvolvimento das atividades museológicas e culturais. Tivemos também o resultado quantitativo relativo ao público, verificando que já no primeiro ano da parceria o índice de visitação teve de acordo com o levantamento do CTI um crescimento de 20%.

Figura 14: Quadro de visitação



	Visitantes 2015	Visitantes 2016	Visitantes 2017	Visitantes 2018
Janeiro	4.862	4.914	5.726	4.655
Fevereiro	1.631	1.769	1.974	2.175
Março	2.145	862	3.021	2.031
Abril	7.178	4.670	8.852	8.527
Maio	4.651	4.791	1.151	4.594
Junho	2.368	3.499	1.450	2.656
Julho	4.607	7.282	4.438	6.248
Agosto*	2.497	4.242	3.242	1.487
Setembro	2.405	785	3.986	5.514
Outubro	379	3.324	3.296	3.897
Novembro	1.858	3.083	3.562	4.940
Dezembro	3.454	3.175	3.625	6.480
<b>TOTAL</b>	<b>38.035</b>	<b>42.396</b>	<b>44.323</b>	<b>53.204</b>

\*Dados coletados e informados pela equipe do MPI/SECULT

\*\*No mês de agosto a rampa expositiva do MPI permaneceu fechada para montagem da Exposição Índios: Os Primeiros Brasileiros, inaugurada em 28/08/18.

Fonte: Relatório CTI 2017/2018.

A contagem de público na instituição é feita pela SEC-DF com base no caderno de assinaturas presente nas exposições. Pertinente ressaltar que no início do mês de setembro ocorreu o incêndio de grandes proporções do Museu Nacional (UFRJ), de onde parte do acervo da exposição Índios: Os Primeiros Brasileiros era originária<sup>59</sup>.

Respeito ou Repetição? A História que não se quer reviver (25/04/19 a 12/05/19).

A última exposição realizada pelo Projeto Culturas Vivas teve curadoria do pesquisador Marcelo Zelic, coordenador do Armazém da Memória, a expografia por Ingrid Orlandi, e a arte da designer Bianca Prado. Apresenta imagens e trechos do

<sup>59</sup> Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-09/unicas-pecas-do-acervo-indigena-do-museu-nacional-estao-em-brasilia>>. Acesso em: 17 de jun. 2019.

Relatório Figueiredo – documento datado de 1967 a partir de investigação conduzida pelo procurador Jader de Figueiredo Correa, do extinto Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (Dnocs), para o Governo Militar.

Jader percorreu mais de 16 mil quilômetros em missão oficial, entrevistou dezenas de agentes do SPI e visitou mais de 130 postos indígenas. Em mais de sete mil páginas, registrou massacres e atrocidades cometidos contra indígenas por funcionários do SPI, políticos e latifundiários. A divulgação do documento chocou o Brasil e o mundo, motivando a extinção do SPI e a criação da Funai.

Esta exposição teve uma contabilização de público feita por um livro disponibilizado pelo CTI já que o livro do Memorial não estava disponível pois a rampa expositiva ainda estava fechada. Ainda assim foram registrados 600 visitantes.

### **Articulação e trocas culturais dos povos indígenas.**

Ato em defesa dos direitos indígenas (09 de agosto). Aproximadamente 150 presentes.

Organizado pelo Facebook em comemoração ao Dia Internacional dos Povos Indígenas, lideranças da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB) e as organizações indigenistas colaboradoras do coletivo Mobilização Nacional Indígena estiveram em Brasília para Ato. O evento aconteceu às 10h da manhã e contou com a crítica das lideranças presentes em relação ao Parecer 001/2017 da Advocacia Geral da União (AGU), tido pelo movimento como uma afronta aos direitos constitucionais e o uma crucial barreira para a questão da demarcação de terra.

Laboratório de Palhaças e Palhaços: Os “Hotxwas Cia Hiken” (7 de setembro). Aproximadamente 200 presentes.

Palhaços sagrados do povo Krahô os Hotxwas Cia Hiken (TO) se apresentaram no espetáculo promovido pelo laboratório no feriado. Além desse grupo, também performaram os grupos Tropa Trupe (RN) e Rosa dos Ventos (SP). O Show foi gratuito e teve acessibilidade ao público surdo com interprete de LIBRAS.

Mostra Territórios Audiovisuais Indígenas (15 a 18 de setembro). Aproximadamente 28 participantes.

Evento ocorreu no contexto do projeto e foi incentivado pelo 51º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro sendo a primeira mostra dedicada a esse tema dentro

do festival, foram exibidas nove produções sem caráter competitivo em um telão montado no centro do terreiro do MPI. A curadoria da mostra foi feita em parceria com Festival e a Associação Cultural de Realizadores Indígenas (Ascuri).

Dia 15 às 16h Roda de conversa com alguns realizadores Gilmar Galache (Terena), Eliel Benites (Kaiowá) e Sidvaldo Julio Raimundo (Terena), Ademilson Kikito Concianza (Kaiowá), Vinicius Toro, Márcia Venício, Genito Gomes, Patrícia Ferreira, Edgar Xakriabá e Renato Batata. As 19h exibição do documentário O grande canto – duração de 15 min, 2018, MS, classificação etária livre – de Ademilson Kikito Concianza e Ascuri (Kaiowá, Guarani e Terena). E as 19h a ficção Avaxi para'i: semente – 81 min, 2016, SP, classificação etária livre – de Vinicius Toro.

Dia 16 às 19h se deu início a continuação da mostra com Ava Marangatu – documentário, 15 min, 2016, MS, classificação etária livre – produção de Genito Gomes Kaiowá, Valmir Gonçalves Cabreira Kaiowá, Jhon Nara Gomes Kaiowá, Jhonaton Gomes Kaiowá, Edna Ximenez Kaiowá, Dulcidio Gomes Kaiowá, Sarah Brites Kaiowa, Joilson Brites Kaiowá. Mosarambihára – documentário, 18 min, 2016, MS, classificação etária livre – da Ascuri (Kaiowá, Guarani e Terena) e o último intitulado Teko haxy – Ser imperfeita – documentário, 40 min, 2018, GO, classificação etária livre –, de Patrícia Ferreira e Sophia Pinheiro.

Já no penúltimo dia de mostra (17) no mesmo horário das exposições anteriores a abertura do evento foi marcada com documentário A última volta do Xingu – documentário, 35 min, 2015, PE, classificação etária livre – de Kamikia Kisedjê e Wallace Nogueira e O jabuti e a anta – documentário, 70 min, 2016, SP, classificação etária livre – de Eliza Capai. O final da Mostra Territórios Audiovisuais Indígenas no dia 18 ficou a cargo do documentário ATL 2017 – 7 min, 2017, DF, classificação etária 10 anos – de Edgar Xakriabá; e Bandeiras – documentário, 95 min, 2018, SP – de Renato Batata.

Exibição de Quentura. (19 de setembro). Aproximadamente 70 participantes.

O documentário Quentura, gravado nas terras indígenas do Rio Negro (AM), Yanomami (AM) e Kaxinawá do Rio Jordão (AC), abre espaço para o protagonismo das mulheres indígenas alertarem sobre as transformações climáticas que estão ocorrendo. Através de relatos elas narram como estão sentindo as mudanças no ecossistema.

Exibição de Orin: Música para os Orixás, fotos (28 de setembro). Aproximadamente 50 presentes.

Orin: música para os Orixás – aborda a pluralidade da música dentro dos terreiros de candomblé e a influência que a mesma tem na música brasileira por intermédio de depoimentos –.

Ato Constituição Federal: 30 anos de reconhecimento dos direitos dos Povos Indígenas (10 de novembro). Aproximadamente 80 presentes.

Celebração dos 30 anos da Constituição Federal de 1988 que reconhece e respalda a legitimidade dos povos indígenas a legitimidade em suas configurações sociais e tradições culturais, assim como o direito das terras que sempre ocuparam. Estiveram presentes várias lideranças – inclusive o grupo Ava Guarani (PR) que veio expor a privação de direitos territoriais da região e a violência –, integrantes de organizações indigenistas e de órgãos públicos que atuam na defesa dos direitos indígenas. O evento foi articulado pela APIB e a Mobilização Nacional Indígena.

Diálogo Talanoa (11 de novembro). 40 presentes.

Com participação de representantes indígenas do Comitê Gestor da PNGATI; de membros da Câmara Técnica de Mudanças Climáticas do referido Comitê e representantes dos povos Arara, Baré, Bororó, Guajajara, Ikpeng, Kayabi, Macuxi, Manchineri, Manoki, Pankará, Rikbaktsa, Tariana, Tembé, Terena, Tuxá, Wajãpi, Wapichana, Xerente e Xokleng. Foi efetivado no mês de novembro o Diálogo Talanoa – concebido no âmbito da Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre Mudança do Clima para intensificar o combate ao aquecimento global –.

Objetivando reforçar, ampliar e valorizar os saberes tradicionais no manejo de recursos ambientais, obtenção de direitos territoriais, alargar a dinâmica intercultural, assim como fomentar o cumprimento das metas e compromissos assumidos pelo Brasil na sua Contribuição Nacionalmente Determinada.

Oficina Roda de Diálogos: O Estado Brasileiro e os Povos Indígenas do Nordeste, Minas, e Espírito Santo (6 de dezembro). 70 presentes.

Outra atividade realizada em correlato com uma exposição, dessa vez a Índios: Os primeiros brasileiros, foi o encontro entre lideranças indígenas da Articulação dos

Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo (Apoime) Brasil e a comunidade de Brasília. Para fomentar o debate sobre quais os pontos da agenda indígena da região e a busca da articulação entre sociedade civil e estado.

Roda de Diálogos: Memória e Lutas Indígenas (21 de março).

Dialogo sobre o papel da memória nas lutas indígenas ocorreu com os fundamentos de fomentar estruturar os processos de mobilização em órgãos públicos e OSCs para produção e disseminação de registros dessas memórias. Teve a participação de Marcelo Zelic (coordenador do Armazém Memória) e de Elaine Moreira (antropóloga e pesquisadora do ELA - Estudos Latino Americanos/ UnB, também coordenadora do Observatório dos Direitos e Políticas Indigenistas - Obind).

Seminário de comemoração de 30 anos da Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB) e lançamento de fundo de apoio Podáali (27 de março).

Neste dia diretoria da COIAB recebeu membros e colegas para exibição de documentário comemorativo dos 30 anos da organização, assim como o lançamento do Fundo Indígena da Amazônia Brasileira - Podáali – visa a proteção e conservação das terras indígenas e da biodiversidade na Amazônia brasileira –.

Lançamento do vídeo Gigantes pela Própria Natureza (24 de maio). 80 presentes.

O Filme-manifesto dos diretores Rogo de Castro e João Unzer produzido durante o primeiro encontro do Movimento de Mulheres do Xingo entre os dias 26 de março a 2 de abril e lançado no ATL de 2019 mostra como as políticas adotadas são prejudiciais para a própria sobrevivência desses povos.

Lançamento do Livro Sopro da Vida. (18 de maio). 70 presentes.

O evento foi repartido em dois dias, onde dia 30 de abril Dan Wapichana – autor do livro – recebeu um grupo de estudantes da rede pública do DF para apresentar a narrativa, em seguida houve uma oficina de desenhos. Já no dia 18 de maio foi o lançamento da publicação com direito a apresentação musical do estudante Ivan Wapichana e uma roda de diálogo com os produtores do livro e os participantes.

## Promoção e cultura digital

Sessões realizadas no ano de 2018 e informações técnicas.

24/04 – 19h

Índios no Poder - Documentário dirigido por Rodrigo Arajeju (2015). 21 min. Brasil / Distrito Federal | Martírio - Documentário dirigido por Vincent Carelli (2016) / Co-direção: Ernesto de Carvalho e Tita. 162 min. Brasil / Pernambuco.

25/04 - 19h

Para'í - Drama dirigido por Vinicius Toro (2017). 82 min. Brasil / São Paulo. | Ex-Pajé - Documentário dirigido por Luiz Bolognesi 80 min (2017) Brasil / Cacoal (RO).

26 de abril - 19h

Tapayuna - Documentário dirigido por Yaiku Suyá (2017). 14 min 11 segs. Brasil / Mato Grosso

| Piripkura - Documentário dirigido por Mariana Oliva, Renata Terra e Bruno Jorge (2017). 82 min. Brasil / Rio de Janeiro.

27/04- 15h e 19h

Yawalapiti - Entre Tempos - Bate Papo e apresentação de Luta Yawalapiti. Exibição de rotos com a presença e comentários do fotógrafo Olivier Bols. | Tempo de Kuarup - Documentário dirigido por Neto Borges (2014). 52 min. Brasil / Mato Grosso - Xingu. | Índio Presente: “Equívoco 7: Os índios são incapazes, por isso precisam ser tutelados” Documentário dirigido por Bruno Villela e Sérgio Lobato 26 min (2017) Brasil

09/07 - 19h

Mosarambihára, semeadores do bem viver. (MS, 2016, 17 min. direção coletiva da ASCURI). | Ava Yvy Vera - A terra do Povo do Raio (MS, 2016, 54 min. direção coletiva de Genito Gomes, Valmir Cabreira, Jhonn Gomes, Jhonatan Gomes, Edina Ximenez, Dulcídio Gomes, Sarah Brites e Joilson Brites). | ITO (MT, 2018, 21 min., de Takumã Kuikuro). | Belo Monte: depois da inundação (Brasil, 2015, 54 min. de Todd Southgate).

26/07 (tempo total: 1h17).

Jepea`yta - A Lenha Principal (25. min) Autores: Gilmar Galache e Nataly Foschaches | Ah, branco! Dá um tempo! (21 min.) Autora: Monique Neggata | Nãnan Matos (5 min. 16 seg.) Cantora: Nãnan Matos | Um pouco sobre etnias indígenas (5 min.) Autor: Cristian Wariu | Povo Indígena Xakriabá em 1 minutos (1 min.) Autor: Edgar Xakriabá | Té Mairamé - Até Quando? (1 min. 11 seg.) Autor: Denilson Baniwa | Crime Bárbaro

(3 min. 39 seg.) Cantor/ator: Rincon Sapiência | #NenhumQuilomboMenos (2 min. 36 seg.) Grupo: Realidade Negra Rap Quilombola | Mojubá (3 min. 42 seg.) Cantora: Vera Veronika | Sete Flechas (3 min. 06 seg.) Cantor: Oxóssi Karajá | Pemomba Eme (5 min.) Grupo: Oz Guarani Rap Indígena.

27/07 (tempo total: 1h33).

Indígenas Digitais (26 min) Autor: Sebastian Gerlic | Por que um vlog indígena? (7 min. 38 seg.) Autor: Denilson Baniwa | A maior mobilização dos povos indígenas do Brasil (5 min.) Autor: Cristian Wariu | ATL 2017 (6 min.) Autor: Edgar Xakriabá | Djuena Tikuna - Yandê Entrevista (1 min. 43 seg.) Autor: Rádio Yandê | Ouça as #VozesDoQuilombo! - Ana Maria Santos da Cruz (1 min.) Autor: Instituto Socioambiental | Ouça as #VozesDoQuilombo! - Katia dos Santos Penha (1 min.) Autor: Instituto Socioambiental | Ouça as #VozesDoQuilombo! - Janileia Silva Gomes (1 min.) Autor: Instituto Socioambiental | Ouça as #VozesDoQuilombo! - Sandra Braga (1 min.) Autor: Instituto Socioambiental | Ouça as #VozesDoQuilombo! - Nilce Pereira dos Santos (1 min.) | Ouça as #VozesDoQuilombo! - Maria Bernadete Moreira (1 min.) Autor: Instituto Socioambiental | Vida e luta na retomada Tei'kue 2018 (7 min. 18 seg.) Autor: ASCURI | Comunicação Kuery (4 min. 42 seg.) Autor: Comunicação Kuery | 10º Encontro Sepé Tiarajú (3 min. 08 seg.) Autor: Comunicação Kuery | O Jaraguá é Guarani: por que ocupamos a casa Temer (2 min. 05 seg.) Autor: Comissão Guarani Yvyrupa | Xakriabá, reconstrução do Mundo (2 min. 26 seg.) Autor: Edgar Xakriabá | Mensagem a bancada ruralista (5 min. 56 seg.) Autor: Comissão Guarani Yvyrupa | Contra a PEC (4 min. 18 seg.) Grupo: OZ Guarani Rap Indígena | A coisa tá preta (4 min. 18 seg.) Cantor: Rincon Sapiência | A todo povo de luta - Rap Guarani Mbya (4 min. 19 seg.) Autor: Comissão Guarani Yvyrupa | Avó Malinga, Estou tão longe ainda (3 min. 02 seg.) Cantor: Akaakur.

No ano de 2019 estas foram as produções exibidas no âmbito da mostra Respeito ou Repetição?

25/04 – Índios, Memória de uma CPI (Hermano Penna) 26/04 – Mato Eles? (Sérgio Bianchi) | Mineração e Desenvolvimento em Áreas Indígenas (Celso Maldos). 27/04 – A Guerra da Pacificação da Amazonia (Yves Billon). 28/04 – A Tribo que Fugiu do Homem (Felix Hengren) | Atras da Pedra – Resistencia Tekoa Guarani (Thiago Carvalho). 29/04 – Tekoha – Mulheres Indígenas: Lutas e Retomadas (Coletiva, Nós). 30/04 – A Sombra de um Delírio Verde (Na Baccaert, Cristiano Navarro, Nicola Um) |

Xetá (Andreia Tomeleri). 01/05 – 500 anos de REsitencia (Pamela Yates) | PAumari: O povo da água (Operação Amazônia Nativa OPAN). 02/05 – A Arca dos Zoé (Vincent Carelli, Dominique GALlois) | A Trama do Olhar (Glória Albues). 03/05 – A ditadura da Especulação (Zé Furtado) | Índio Cidadão? (Rodrigo Siqueira).04/05 – Terra Vermelha (Marco Bechis). 05/05 – Conversas no Maranhão (Andrea Tonacci). 06/05 – Corumbiara (Vincent Carelli). 07/05 – Amazônia Adentro (Jaunt VR – produção) | Balbina no País da Impunidade (Rogério Casado). 08/05 – Amazônia - Heranças de uma Utopia (Alexandre Valenti). 09/05 – Tupinambá - O Retorno da Terra (Daniela Fernandes Alarcon). | Memória Indígena – A História que não nos Contaram (MR TV). 10/05 – Cadeias Indígenas - Oficiais e clandestinas (Bruno Alderighi, Gabriel Azzi e SURia Moustapha PUC/SP) | Povos Indígenas de Pernambuco (TV Viva). 11/05 – Terra dos Índios (Zelito Viana). 12/05 – Serras da Desordem (Andrea Tonacci) | Amazonia Pública: Tapajós em Transe (Agencia Pública) | A Visão do Xamã (Ricardo José Paranaguá).

### **Pesquisa e memória institucional**

Esse subprojeto não foi executado devido à questão de captação de recurso que deveria acontecer por meio de patrocínio direto, patrocínio incentivado ou outros ajustes com entidades públicas ou privadas, porém, não se efetivou até o ano de finalização do projeto. Embora não tenha sido feita uma pesquisa mais estruturada e sistematizada, foram concluídas ações de organização que vão auxiliar a próxima equipe que for desenvolver esse ponto dentro do Memorial.

Parte do acervo geral foi pesquisado e a dados importantes foram levantados e sistematizados, documentos, fotos, publicações, banners entre outros materiais achados no decorrer das atividades foram separados e guardados em uma parte do Depósito, referenciais teóricos sobre patrimônio indígena e acervos etnográficos também foram impressos e deixados com os outros documentos.

### **Adequação do espaço físico**

De acordo com o Relatório Técnico do intervalo 2017-2018 o subprojeto não teve aplicação em virtude da indisponibilidade de recursos, tendo em vista que para essas atividades o financeiro deveria vir de fonte externa e não orçamentaria da Secretaria. Quando foi acordada a parceria, foi informado pela SEC-DF que já haviam sido feitos arranjos para que a CEB investisse no projeto por intermédio da LIC,

todavia, em agosto de 2019 foi desenganado pela Secretaria esse fomento, com isso o CTI começou a busca para contratação de serviços para capacitação.

Já no ano de 2018 com o recurso advindo do Ibram foi possível contratar a empresa para a criação do Projeto Humanizado e Executivo de Arquitetura para o Telecentro Mário Juruna. Observando que o projeto foi entregue em abril e que sua execução se daria depois da até então desconhecida rescisão do Termo de Colaboração.

Mesmo com todos os impasses financeiros e com o término precoce do projeto – que cessou toda a movimentação desse subprojeto –, diversas melhorias estruturais foram feitas no espaço, assim como muito material foi produzido acerca das necessidades de reformas. Ou seja, a aplicabilidade dessas mudanças está mais possível do que quando não se era sabido os problemas ou modos compatíveis com as necessidades museológicas para solucioná-los.

ANEXO B – Folder institucional.

O Memorial dos Povos Indígenas - MPI busca originar e dar visibilidade ao conhecimento das culturas indígenas ancestrais das diversas etnias brasileiras, promovendo a integração dos povos indígenas e proporcionando um ambiente de atividades científicas e educacionais, divulgando as culturas, artes, fazeres e saberes dos povos indígenas brasileiros e mostrando sua grande diversidade e riqueza de forma dinâmica e viva.

No Memorial estão em **exposição permanente** peças de uso tradicional de diversos povos indígenas brasileiros, coletadas durante quarenta anos pelos antropólogos Berta e Darcy Ribeiro e Eduardo Galvão e doadas ao Memorial em ocasião de sua inauguração. Periodicamente, o espaço recebe **exposições itinerantes, atividades e apresentações culturais**, como o Moitará, os **Diálogos Indígenas**, o **Encontro de Estudantes Indígenas**, atividades de **celebração do Dia do Índio - 19 de abril** - e do **Dia Internacional dos Povos Indígenas - 09 de agosto**. Está também à disposição do público o **acervo do projeto Mala do Livro**, com suas obras literárias e científicas relacionadas às questões indígenas.

Visando atender às demandas da cultura indígena, que abarca pelo menos 304 etnias, o Memorial constrói um sistema dinâmico que provoca na sociedade nacional, uma nova consciência sobre o significado de ser brasileiro. Dessa forma, o MPI acredita que mantém viva a memória de personalidades que buscaram seus direitos, como o Cacique Mário Juruna e seu gravador, e a busca de um relacionamento de respeito mútuo entre os diferentes.

Os Povos Indígenas são parte desse processo, mas nada terá sentido sem a sua participação, afinal, olhar, desbravar, pensar, é a parte indígena que vive em você!

*decisão de design para o Memorial dos Povos Indígenas (1992-1994)*



Eixo Monumental Oeste  
Praça do Buriti  
Brasília/DF - Brasil  
CEP 70075-900  
Tel: (+55 61) 3344-1155 /  
3342-1156  
(+55 61) 3344-1154

Horário de funcionamento:  
Segunda a sexta: 9h às 17h  
Finais de semana e  
férias: 10h às 17h



# MEMORIAL DOS POVOS INDÍGENAS



## MEMORIAL DOS POVOS INDÍGENAS



O Memorial dos Povos Indígenas - MPI é uma obra singular tanto na sua concepção arquitetônica quanto na sua história. Foi idealizado pelo antropólogo Darcy Ribeiro com a intenção de revelar o que havia de mais original na cultura brasileira: a criatividade indígena. É um espaço que foi criado graças aos constantes esclarecimentos de Darcy Ribeiro sobre a necessidade moral de o governo reconhecer a contribuição dos povos indígenas para a formação da nação brasileira e ao mesmo tempo mostrar ao Brasil e ao mundo que as culturas indígenas permanecem vivas e têm muito a ensinar sobre arte, sociedade e preservação do meio ambiente.

Ao longo da história brasileira, os indígenas foram vítimas de um processo que não é exagero qualificar de genocídio. O conflito se deu no plano econômico, ecológico e social. No econômico e social, pela escravização do índio e pela mercantilização das relações de produção; no ecológico, pela disputa do território de suas matas e exploração de suas riquezas para outros usos. As terras indígenas ainda hoje permanecem alvo da cobiça, da conflagração e de outras ações predatórias. No entanto, os índios resistiram e continuam resistindo bravamente.

O Memorial dos Povos Indígenas se propõe a:

- preservar as expressões mais autênticas da herança indígena ainda em vigor, contribuindo para que o povo brasileiro amplie o conhecimento de suas origens;
- recuperar o patrimônio histórico-cultural milenar do índio, a ser devolvido, prioritariamente, a ele próprio;
- ampliar o conhecimento da etnologia por meio de pesquisas e divulgação científica das culturas indígenas;
- combater os estigmas e a discriminação que incide sobre os indígenas, a fim de forjar e fortalecer a identidade nacional;

Naturalmente, ao longo destes 500 anos, os índios mudaram muito, como nós também mudamos, mas eles guardam duas coisas cujo conhecimento é essencial para nós. Primeiro, seu próprio ser biológico, seus genes, que nós levamos no corpo, mantendo-os vivos como seus descendentes. O que tem de singular o moreno brasileiro é esta garra indígena. A segunda herança que temos dos índios é a sua adaptação milenar à floresta tropical. Sem esse saber, seríamos outros. O que nos singulariza como cultura é o patrimônio das coisas da natureza que nos circunda, as dezenas de plantas domesticadas pelos índios que cultivamos em nossas roças e as milhares de árvores frutíferas e de outros usos que eles nos ensinaram a aproveitar. Assim é que continuamos sendo índios nos corpos que temos e na cultura que nos ilumina e conduz. Mas é claro que os índios que resistiram ao avassalamento são muito mais índios.

**Darcy Ribeiro**

- influir para que os órgãos governamentais e a opinião pública se concientizem sobre a contribuição do saber indígena à cultura brasileira e universal, ajudando, desse modo, o entendimento de suas reivindicações;
- render tributo a incontáveis artesãos indígenas, em sua maioria contemporâneos, cujas mãos captaram a essência dos conceitos do belo segundo as normas e valores de suas sociedades;
- estabelecer, como diretriz básica do Museu, o discurso interpretativo da aventura humana nos trópicos, em contraposição aos procedimentos museológicos tradicionais de aglomerados de peças dissociadas de seu contexto sociocultural;
- colocar a serviço do Museu os recursos modernos de comunicação audiovisual, a fim de criar a ambientação necessária à explicitação de sua mensagem; e recorrer a réplicas, a par de peças originais, para atender à necessidade de desenvolver os circuitos temáticos e seus significados;
- estabelecer vínculos entre o Museu e instituições científicas, educativas e culturais da capital da República e de outras regiões do país, a fim de fomentar e complementar reciprocamente suas tarefas;
- enriquecer, por meio de exposições temáticas, cursos, conferências, pesquisas de campo e museológicas, exibição de filmes e outros registros audiovisuais, o cenário cultural e científico de Brasília.

Quando me pediram para projetar o Memorial dos Povos Indígenas, não vacilei. Trata-se de uma obra diferente destinada a levar a todos que a visitarem a história do índio brasileiro e sua trajetória dolorosa no país.

**Oscar Niemeyer**



# Memorial dos Povos Indígenas

## EDUCAÇÃO E DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

### 1 INTRODUÇÃO

O memorial foi construído em 1987 tendo sido idealizado pelo antropólogo Darcy Ribeiro e projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer em homenagem à contribuição dos povos indígenas para a formação da nação brasileira, no entanto devido ao esplendor da obra arquitetônica o Governador José Aparecido resolver dar outra destinação ao prédio, transformando-o em Museu de Arte Moderna de Brasília. A mudança de destinação foi entendida pelos índios como uma declaração de guerra e iniciaram a luta pela retomada do espaço por meio de uma luta pacífica com a convocação de dois importantes Pajés, Sapaim Kamaiurá e Prepori Cayabi, que realizaram o ritual de proteção do local com a finalidade de impedir seu funcionamento até que o prédio fosse destinado novamente como museu indígena.

O prédio permaneceu desativado até 1999, quando foi transferido para a esfera federal e continuou fechado até 1990 quando o Presidente Fernando Collor de Mello destinou o espaço para ser utilizado como museu de arte moderna. A exposição inaugural do venezuelano Armando Reverón foi atingida por gotículas provenientes de uma forte chuva que danificaram algumas obras do artista. No dia 19 de fevereiro de 1992 o secretário geral da Presidência da República do governo Collor anunciou o plano de transformação do espaço em Museu de Arte Contemporânea do Brasil. O projeto jamais saiu do papel. Em 25 de fevereiro de 1992 o Movimento Artistas Pela Natureza promoveu a retomada simbólica do prédio com a invasão da paz no museu, onde artistas, intelectuais e famílias indígenas realizaram rituais e divulgando a carta aberta à sociedade brasileira. Líderes parlamentares reivindicaram o espaço para instalação da Câmara Legislativa do Distrito Federal, conforme publicação no Correio Brasiliense de 16 de outubro de 1990. Em 29 de dezembro de 1995 se tornou Museu de Brasília por três meses. Em março de 1995 o espaço retornou à administração do DF. Finalmente no dia 19 de abril de 1995 foi reestabelecido como Museu do Índio.



### 2 ATIVIDADES

Recepção de visitantes oriundos de escolas, universidades e turistas locais, provenientes de outros estados e estrangeiros, pesquisadores e populações de diversas etnias indígenas. Expor a arte e a cultura indígena e proporcionar ambiente para dar visibilidade a seus conhecimentos tradicionais. Receber grupos indígenas que queiram apresentar suas danças, rituais, oficinas do fazer artístico e debates relacionados à temática indígena. Veicular vídeos e outras mídias sobre a cultura indígena.



### 3 CAPACIDADE DE RECEBIMENTO

O memorial possui uma ampla arena onde são realizadas apresentações e demais atividades para o público, além de dispor de sala multiuso para receber cursos, debates, conferências e veiculação de imagens e audiovisuais, com capacidade para 48 espectadores, e pode receber, através do agendamento, por volta de 1.000 visitantes diariamente, totalizando em média 24.000 visitantes mês.



### 4 UTILIZAÇÃO

O Memorial é de extrema importância por ser o único museu etnográfico do DF, possui a função de ser a embaixada dos povos tradicionais e receber os indígenas e seus conhecimentos milenares da ciência e sabedoria dos trópicos e busca de conhecimento do pensamento sensível.

Atualmente o Memorial expõe parte do acervo da Berta e Darcy Ribeiro, Eduardo Galvão e coleções posteriores com o título Nosso Acervo seu Patrimônio. Recebe grupos de estudantes do DF e de outros estados interessados em conhecer a cultura indígena, seus saberes e seus fazeres. Atrai também grupos de estudantes e pesquisadores e estudantes de arquitetura com interesse em conhecer o espaço arquitetônico. O museu recebe exposições externas temporárias relativas à temática indígena, apoia lançamentos de livros, vídeos, filmes e eventos que se enquadrem na divulgação da temática indígena.

O acervo está em formação e estamos recebendo objetos e coleções de doadores anônimos. A biblioteca para consulta e pesquisa está sendo reinstalada e estamos recebendo exemplares para enriquecer o acervo.



### 5 MISSÃO E OBJETIVOS

Promover e dar visibilidade ao conhecimento da cultura indígena ancestral das diversas etnias brasileiras. Promover a integração das diversas etnias. Proporcionar ambiente de atividades científicas e educacionais.

Divulgar a cultura, arte, fazeres e saberes dos povos indígenas brasileiros. Mostrar a grande diversidade e riqueza da cultura indígena de forma dinâmica e viva.



Eixo Monumental Oeste  
Praça do Buriti  
Brasília/DF - Brasil  
CEP 70075-900  
Tel: (+55 61) 3344-1155 /  
3342-1156  
Fax: (+55 61) 3344-1154

Horário de funcionamento:  
Segunda a sexta: 9h às 17h  
Finais de semana e  
feriados: 10h às 17h



## ANEXO D – Folder Exposição Transmakunaima

GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS  
SECRETARIA DE CULTURA

Amazonino Mendes  
Governador do Amazonas

Bosco Saraiva  
Vice-Governador

Denilson Novo  
Secretário de Cultura

Divaldo Martins | Natália Mêre  
Secretários Executivos

Tarciane Andrade  
Chefe de Gabinete

Turenko Beca  
Diretor da Galeria do Largo

Manuella Barros  
Assessora de Comunicação

Jair Jacomont | Karla Colares  
Assessores de Marketing

Jandr Reis | Aline Rosaria | Alberto Moura | Diogo Neves  
Geisyane Frasco  
Central de Exibições

Fabiana Almeida  
Gerente da Galeria do Largo

Telma Sampaio | Francisco Andrade  
Gerentes de Casa das Artes

Gisela Campos | José Marques  
Equipe Técnica Administrativa da Galeria do Largo

Nathalia Silveira  
Designer

Alexsander dos Santos | Ana Marta Soares | Gabriel  
Cavalcante | Josiele dos Santos  
Monitores de Exposição

GOVERNO DO ESTADO DO  
AMAZONAS

TRANSMAKUNAIMA  
O buraco é mais embaixo  
by JAIDER ESBELL

“Se é para falar de causa, falo dos povos indígenas da Amazônia. Se é para falar de arte, digo que vejo isso em toda parte – do artesanato, passando pela literatura até a pintura. Se é para falar de representação legítima disso tudo, falo de Jaider Esbell - senhor de si, dono do seu tempo, exemplar orgulhoso do seu povo, artista nato e otimista militante. Quem nunca soube de Makunaima não pode perder a mostra que ele traz aqui. E quem já ouviu ou leu precisa revisitar o que aprendeu. A arte de Jaider Esbell inquieta, aguça, estimula e inspira.”

**Loredana de Lima K.**

Jaider Esbell, com traços e cores, torna presentes os mitos em sua complexidade e transformatividade. Mirar cada obra é aprender, com o neto de Makunaima, sobre os seres do seu mundo.

**Deise Lucy**

55-95-99959-2025  
es.b@hotmail.com  
Jaider Esbell  
JAIDER ESBELL ARTISTA MAKUXI

VOCÊ NÃO VIU NADA!

## SECRETÁRIO DE CULTURA

A cultura como processo de constante transformação alcança um olhar renovado que exige sensibilidade para entender o regaste da releitura de uma antagonônica figura que traz em sua lembrança um turbilhão de questionamentos de suas ações e reações dentro de um contexto social. Assim, a exposição de Jaider Esbell vem trazer uma nova visão ao personagem Makunaima a partir de sua perspectiva pessoal, e a Secretaria de Estado de cultura promove esse diálogo com seu público.

Denilson Novo

## TRANSMAKUNAIMA

*O buraco é mais embaixo.*

Talvez, a gente nem precisasse escrever já que o sentido mesmo possa estar no pleno sentir, o existir. Eu só existo, pois resisto; eu só existo, pois resisto e, sem você, eu não existo; nem mais resisto a esse fenecer. O pequeno ser EUTU. Seu zé ninguém registre a resistência, abunde a inteligência. Que Makunaima não perdoa, visto que vem de um-mundo onde pecar, não mais existe, mas perdoar persiste. Estava indo tudo bem até os caminhos abertos pelo regresso, despistas de um antiprogresso, fraquejarem em retrocesso. Loucura e barbárie não são mais farinha do mesmo saco. Loucura cura, barbárie mata. Tufou, tudo derramou e inverteu, verteu, virou de novo ateu e nem a Makunaima prometeu o seu

Adeus. É o processo, lento, lodo, tosco, roto não mais chacinas. Troquem as cortinas do congresso, ponham de fundo a Amazônia, devassa, devasta, é a ti mesmo que desmata. Das coisas que mais lhe peço é: olhe melhor o que não meço, o AMOR. Volte-se para o nunca e sobre a razão do sempre, vomite. Volte a amar em vez da Terra arar. A foto em sua carteira dorme, te dorme. Eis a velha bandeira, parir de bananeira identidade inteira, coisa nossa, farinheira. Falha, valha mais que as letras o sentir pichê, chibê do catolé. Cruzaram Cruz Alta com um meio ambiente careta, cheio de carretas e picaretas. Sem nem proposta, fantasia, vivem no raso seco todo dia. As vacas não voam mais, bezerros de ouro, tomaram os lotes de Muiraquitãs. Não dá mais. Chateou-se Maku, cortou-se ao meio e foi lhe estudar. Achou ainda 4. MAKUNAIMI = MAKUNAIMA + tú, leite, que vai ser contador de causos de horror à multidão. Cinza pra todo lado e breu, desceu o pote de pimenta, abre o olho e toma fôlego e vai, desfaz!

## ECOAECOA E GALERIA JAIDER ESBELL

Jaider Esbell é um encontro, talvez um choque, talvez um somar de forças com aquilo que vem para transformar, para inquietar, para importunar a ordem estabelecida. "Arte-ativismo é isso!". Jaider Esbell ultimata, dá o verdadeiro veredicto do que está além, do que está por vir, abre brechas em um sistema engessado e implanta ali uma semente de desestabilização. Não pense que você vai entrar e sair daqui ileso. Faça a face com Makunaima jamais será o mesmo. No contexto de arte cura ele traz a si mesmo para assim você encarar suas verdades. Seu neto está pedindo passagem e vai revolucionar a própria identidade que chamam brasileira, esmiuçar nós históricos. Quase cem anos após a publicação de "Macunaima" de Mário de Andrade, Jaider Esbell vem reivindicar seu protagonismo e seu lugar de fala para dizer e desdizer quem é Makunaima.

Manatit y Mishta



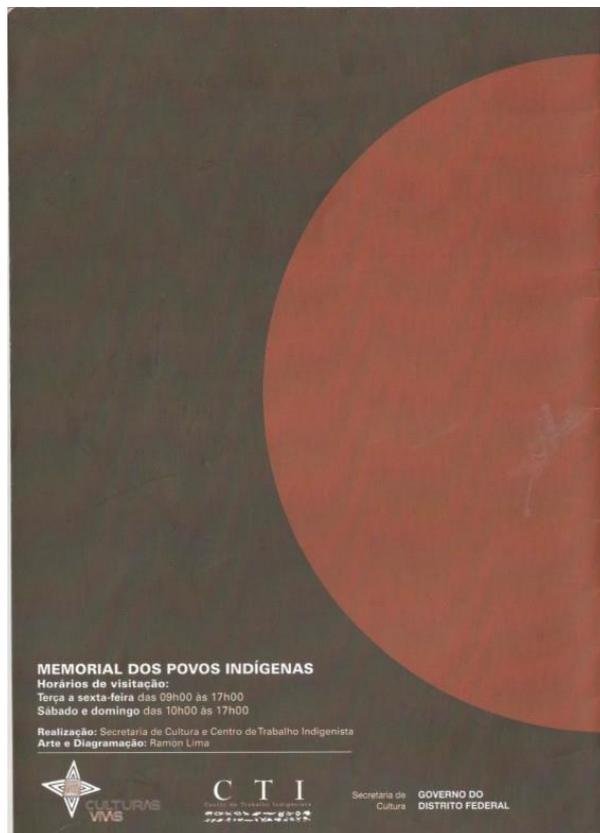
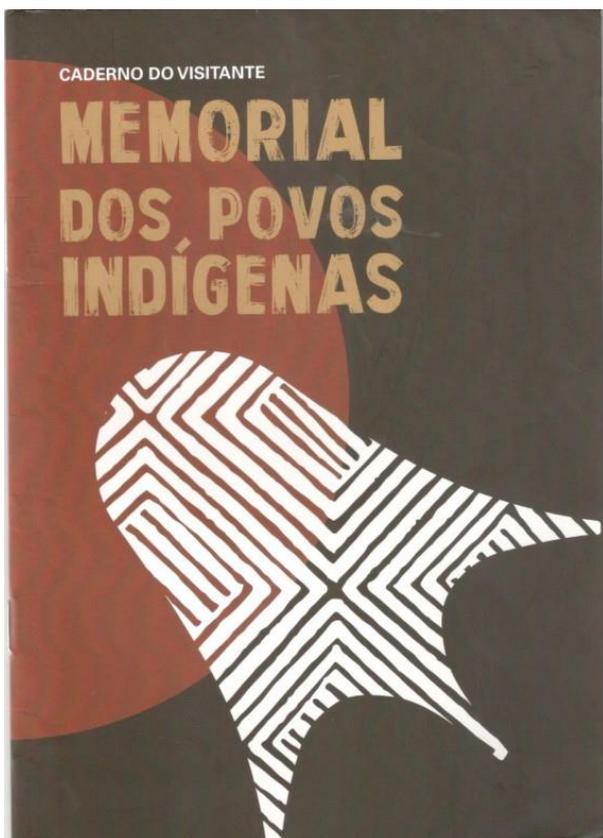
## Ô NETO DE MAKUNAIMA

Makunaima, espírito criador, nos levaria de volta ao ponto de um novo começo, refundando tudo. Mexeria no oco da sociedade de pedra, colorindo nossos corpos, lugares, formas de pensamento. Lá, no mais escuro do mundo, haveria um clamor. Com ele, uma velha ordem poderia renascer, brotando dos dias e revirando na noite, matando a fome das almas secas. Seriam nossos companheiros os pássaros e as cordeiras, e as coisas permaneceriam livres na mata, onde a prosperidade é natural, deriva do crescimento: nesta terra onde tudo dá, sobriaria para quem quisesse. Correríamos pela campina, altivos,

sem medo. As cores saltariam da pele da grande cobra cósmica e correriam pelo mundo, encantando. Não haveria a miséria nem a doutrina da verdade; a pressa morreria e, muito fora do costume da gente se ver sozinho, perdido no mundo, as aldeias se reuniriam. Os pajés cantariam para ele e Makunaima mataria nosso inimigo com sua flecha certa, indo bem no coração. Virando-o do avesso, sua magia completaria a obra dos demais espíritos e sairia de seu umbigo um novo ser. Amariamos ele outra vez. Estaríamos com os animais e seres translúcidos como iguais. Falaríamos com as estrelas, sentindo cada vibração da luz. Dá para sentir o que seria possível. É que sua voz e seus caminhos estão se fazendo aparecer. Há anúncio de sua gênese. Vem enviando formas no seu andar. E quem abrir os olhos, já pode ver. Ele riia de sua gente, tão esquecida de tudo. E deixava de lado o que não prestasse, abrindo um novo vislumbre de si. O mais forte, o mais belo. E seria tudo por desejo seu. Que sonharia o seu neto, e o faria vir.

Isabela Frade

ANEXO E – Caderno do Visitante (Projeto Culturas Vivas).



Prezada e prezado visitante,

### Seja bem-vinda(o) ao Memorial dos Povos Indígenas!

Este caderno é algo que ofertamos para que você possa tirar maior proveito de sua visita a esse espaço. Nessas poucas páginas reunimos algumas informações básicas para que você possa aprofundar seu conhecimento sobre o Memorial e sobre os Povos Indígenas no Brasil, e compartilhar sua experiência, contribuindo com nossa missão de defender e promover os direitos dos Povos Indígenas e seus patrimônios culturais.

Boa leitura e até a próxima!  
Equipe Projeto Culturas Vivas.

### O MEMORIAL DOS POVOS INDÍGENAS

Projetado por Oscar Niemeyer, o Memorial dos Povos Indígenas foi construído em 1987 e tombado em âmbito federal e distrital, como parte do Conjunto Urbanístico do Plano Piloto de Brasília e das obras de Niemeyer. O núcleo central de seu acervo foi doado em 1995 ao Governo do Distrito Federal. Com cerca de 380 obras, a coleção histórica foi reunida entre as décadas de 1940 e 1980, especialmente, pelo casal de antropólogos Berta Gleizer Ribeiro e Darcy Ribeiro, e pelo também antropólogo Eduardo Galvão, assim como por outras figuras importantes que atuavam no campo das relações com os povos indígenas, como o sertanista Orlando Villas-Boas. Atualmente o acervo conta com outras peças adquiridas posteriormente.

O Memorial dos Povos Indígenas (MPI) vive atualmente um processo de dinamização, que tem como objetivos: realçar o protagonismo dos povos indígenas no exercício de direitos garantidos pela Constituição Federal, reafirmar sua importância nos processos de conformação e constantes reconfigurações das sociedades e das culturas no Brasil, e fortalecer a promoção, o reconhecimento e a valorização do patrimônio cultural indígena.

Dinamizar o Memorial significa mantê-lo em ativo movimento para valorização das identidades dos diversos povos indígenas no Brasil. Por meio de atividades que envolvem arte e educação, o Memorial visa evidenciar narrativas e expressões das culturas materiais e imateriais indígenas. A interculturalidade na compreensão da sociedade brasileira é de fundamental importância para o combate às premissas coloniais, preconceituosas, opressoras, assistencialistas ou assimilacionistas nas relações com os povos indígenas.

Desse modo, a vocação do MPI não é apenas reunir e abrigar peças pertencentes aos povos e culturas indígenas, tampouco, retratar o passado. Ao contrário, o Memorial dos Povos Indígenas deve ser reconhecido como um espaço de referência para encontros e vivências entre povos indígenas, e como fomentador de intercâmbios entre inúmeras culturas e saberes vivos e presentes no tempo-espaço sociocultural do qual fazemos parte.

#### CULTURA MATERIAL E IMATERIAL

Quando se fala em cultura material, em geral, estamos nos referindo a elementos tangíveis que compõem a vida e a história de uma formação social. Trata-se de diversos tipos de edificações, classificados como "bens imóveis" (estruturas fixas como centros históricos, monumentos e sítios arqueológicos); e objetos artísticos e cotidianos, classificados como "bens móveis" (que podem ser transportados e reunidos em acervos e coleções).

A cultura imaterial, por sua vez, está associada aos hábitos, tradições, práticas, crenças, comportamentos, costumes e expressões de vida de determinado grupo, povo ou comunidade. Ou seja, são elementos intangíveis de uma cultura, transmitidos de geração em geração. Por estar em constante transformação e depender de processos de criação e multiplicação coletiva, o patrimônio cultural imaterial de um povo é particularmente vulnerável. Por esta razão, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) adotou a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial em 2003, que regula o tema do patrimônio cultural imaterial e, assim, complementa a Convenção do Patrimônio Mundial, de 1972, que cuida dos bens tangíveis, de modo a contemplar toda a herança cultural da humanidade.

Todas as culturas têm dimensões materiais e imateriais, tangíveis e intangíveis. No caso das culturas indígenas sul-americanas essas dimensões envolvem, por sua vez, uma tensão entre o visível e invisível que trazem grandes desafios aos debates que envolvem a "patrimonialização" da cultura.

### DIVERSIDADE CULTURAL NO BRASIL INDÍGENA

O Brasil é um dos países com maior diversidade sociocultural do mundo, incluindo a maior população de grupos em situação de isolamento voluntário (índios isolados). Segundo dados oficiais, vivem hoje no Brasil mais de 305 diferentes povos, falantes de 274 línguas, compreendendo uma população de mais de 800 mil indígenas. Os povos indígenas estão presentes em todas as regiões e biomas do país, habitando cerca de 700 Terras Indígenas já demarcadas ou em processo de demarcação. Além disso, há indígenas vivendo em áreas urbanas, ou em terras indígenas que não foram reconhecidas pelo Estado até o presente momento.

Os Povos Indígenas são um importante segmento da sociedade. Suas diferentes línguas, modos de vida, formas de organização social e política, mitos, rituais e cosmologias formam, no seu conjunto, um rico e vivo patrimônio cultural. Essa diversidade sociocultural dos Povos Indígenas se constitui como um dos elementos essenciais para formação e consolidação de um Brasil plural, mais justo e livre de preconceitos.

Vale lembrar também que, fora as mais 274 línguas nativas, muitos indígenas falam o Português. Além disso, alguns povos, em consequência da violência do contato com a população não-indígena, perderam sua língua originária e hoje falam apenas o Português.

Além disso, quando tratamos da diversidade dos povos indígenas estamos falando também de diferentes maneiras de lidar com os ambientes que os cercam. Cada povo indígena tem uma maneira singular de ver o mundo e de lidar com aquilo que nós chamamos de "natureza".

Cada povo tem, portanto, sua territorialidade e seu território. Cabe ao Estado identificar e reconhecer seus limites, regularizando-os no formato das "terras indígenas". Tal conceitualização está ancorada no Artigo nº 231 da nossa Constituição Federal. Assim, a ocupação tradicional, segundo os usos, costumes e tradições de cada povo indígena, diz respeito à territorialidade indígena, que caracteriza o vínculo indissolúvel e singular que um povo estabelece e mantém com determinada área.



Mapa dos Povos Indígenas isolados e de recente contato em território brasileiro.



As culturas são dinâmicas, produtivas, e estão em constantes processos de reinvenção, recomposição e investimento de novos significados. Não são, portanto, realidades estatuidas de antemão, nem lapidáveis como pedras.

Assim, a construção de identidades em qualquer sociedade é um processo em permanente mudança, pois culturas não são elementos puros ou estáticos. As relações culturais são, por isso mesmo, conflitivas e constantemente permeadas por mecanismos e circunstâncias de poder. As culturas indígenas, como quaisquer outras, não constituem ativos do passado.

São **CULTURAS VIVAS**, sujeitas, tanto a processos de resistência, memória, e preservação, quanto de transformação. Por isso, o uso de um celular ou vestimenta americanizada, por exemplo, não destituem o indígena de sua identidade cultural. Por igual razão, uma pessoa não precisa ostentar todo o tempo artefatos tradicionais para manter sua identidade cultural.

**VOCÊ SABE O QUE SIGNIFICA A RECUPERAÇÃO DEMOGRÁFICA DOS POVOS INDÍGENAS NO BRASIL?**

Alguns autores estimam que, à época da colonização portuguesa (século XVI), a população indígena (na América do Sul) era de cerca de 2 a 4 milhões de pessoas, pertencentes a mais de 1.000 diferentes povos. Já em 1957, o antropólogo Darcy Ribeiro faz uma estimativa de que a população indígena no Brasil naquele período somaria entre 68.100 até, no máximo, 99.700 indivíduos, distribuídos entre 143 povos, dos quais 90 haveriam informações sobre 109. Tal redução populacional é brutal e representa em números o genocídio que os povos indígenas sofreram (e ainda sofrem). Para que você tenha uma ideia, esse mesmo antropólogo calculou que de 1900 até 1957 (ou seja, em 57 anos) desapareceram 87 povos indígenas (Melatti, 1983. Índios do Brasil).

Sabe-se que esse extermínio de longo prazo enfrentado pelos povos indígenas se deu devido à conflitos armados, processos de escravização, epidemias e desorganização cultural e social devido aos impactos das frentes de colonização. Porém, após um longo período decrescente populacional, os povos indígenas iniciaram um processo de "recuperação demográfica". As estimativas atuais indicam que a maioria dos povos indígenas têm crescido, em média, 3,5% ao ano, muito mais do que a média para a população brasileira em geral, que é de 1,6% (Azevedo, Marta M. 2000. "Quanto eram? Quantos serão?").

Dessa maneira, tem se observado um processo de recuperação demográfica da população indígena não somente em números brutos (quantidade de indivíduos indígenas), mas também do número de povos e da proporção com relação à população brasileira.

## TEMPOS DE LUTAS: MOVIMENTOS INDÍGENAS

Desde o século XVI as populações indígenas foram vítimas de extermínio por meio do emprego de toda sorte de violências fatais empreendidas contra suas vidas e culturas. As ações do Estado no Brasil colonial e pós-colonial foram responsáveis pelo desaparecimento de inúmeros povos e culturas indígenas. Durante o período colonial, muitos indígenas foram escravizados pelos colonizadores, além de serem vítimas de ações de "pacificação" e "integração à comunhão nacional" movidas por interesses econômicos exploratórios. Todas essas ações eram marcadas pela prática de violações físicas e culturais.

No século XIX, as relações com os indígenas passam a ser estabelecidas em função do interesse por suas terras. A expropriação das terras indígenas perdurou e se intensificou no século XX, na medida em que se expandiram e consolidaram processos de colonização interna, políticas de expansão das fronteiras agrícolas e projetos desenvolvimentistas.

Esses cenários, sempre desfavoráveis aos povos indígenas, impulsionaram movimentos de resistência que marcam toda a história do Brasil, e são determinantes para garantir a sobrevivência física e cultural dos povos indígenas. Grande parte dessas ações de resistência realizadas no Brasil ao longo dos séculos coloniais foi apagada pela historiografia oficial. Contudo, essa história segue presente na memória coletiva dos povos indígenas, inspirando-os nas lutas contemporâneas em defesa dos seus direitos.

O processo de democratização do Estado brasileiro, durante a década de 1980, possibilitou a ampliação do debate acerca da questão indígena. Foi o próprio movimento indígena, acompanhado por outros movimentos e atores da sociedade civil, quem protagonizou o processo de conscientização, organização, e mobilização política em torno de seus direitos, articulando formas de participação crescente nos assuntos de seu interesse. Um dos resultados alcançados foi a inclusão, na Constituição de 1988, de um dispositivo que, expressamente, garante aos povos indígenas direitos voltados a assegurar sua autonomia e autodeterminação.

A Constituição Federal de 1988 alterou o paradigma conceitual e jurídico da relação estabelecida com os povos indígenas no Brasil, promovendo a extinção da figura da tutela, o reconhecimento da autonomia e dos direitos às terras de ocupação tradicional, reafirmando os direitos decorrentes de suas especificidades culturais.

No entanto, muitos desses direitos constitucionalmente garantidos ainda não estão completamente implementados. Mais do que isso, esses direitos tem sido fortemente atacados nos últimos anos. Em razão disso, para os povos indígenas, os dias de hoje, ainda configuram tempos de lutas. As lutas indígenas seguem configurando uma ferramenta fundamental para garantir a sobrevivência física e cultural desses Povos em nosso país.

A partir da necessidade de ampliar e consolidar o processo de reconhecimento e efetivação dos seus direitos, os povos indígenas elegeram Brasília como um espaço para debate, articulação e realização de sua mobilização em plano nacional, por ser a Capital, o centro do poder político do país. O primeiro "Acampamento Terra Livre" (ATL), como passou a ser denominada a mobilização nacional indígena realizada em Brasília, aconteceu em 2003, na Esplanada dos Ministérios. Desde então, há 15 anos, vem sendo realizado todos os anos, preferencialmente no mês de abril, como estratégia de ressignificar as comemorações do "Descobrimento do Brasil" e do "Dia do Índio", fortemente impregnadas de sentido colonial, visando transformar essas datas em um período de reconhecimento e reafirmação das lutas e processos de resistências indígenas.

### MOVIMENTO INDÍGENA ORGANIZADO

Após a promulgação da Constituição Federal de 1988, as organizações e associações indígenas se multiplicam expressivamente, sobretudo em razão da possibilidade de se constituírem como pessoas jurídicas. Por meio das diversas formas de representação política indígena, muitos povos passaram a se valer, assim, de mecanismos que os permitem lidar com o mundo institucional das sociedades envolventes, defendendo a viabilização de suas demandas no campo dos direitos territoriais, econômicos e sociais.

Atualmente destaca-se a atuação da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil – APIB, criada em 2005, que reúne organizações indígenas que desempenham um importante papel em suas respectivas regiões, tais como Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo (APOINME), Conselho do Povo Terena, Articulação dos Povos Indígenas do Sudeste (ARPINSUDESTE), Articulação dos Povos Indígenas do Sul (ARPINSUL), Grande Assembleia do povo Guarani (ATY GUASU), Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB) e Comissão Guarani Yvyrypa.

## O COLONIALISMO ONTEM E HOJE

Em 1910, no âmbito da Administração Pública Federal, foi instituído o Serviço de Proteção ao Índio – SPI. O ordenamento jurídico da época considerava os índios indivíduos "relativamente incapazes", estabelecia a figura jurídica da tutela, incentivando a prática da assimilação destes povos à chamada sociedade nacional e fundamentando a negação da garantia de sua reprodução física e cultural.

A Fundação Nacional do Índio – FUNAI (FUNAI) foi criada em 1967, em pleno regime da ditadura militar. A política do Estado brasileiro no que se refere aos povos indígenas permaneceu conduzida pelo viés da tutela, da integração, e da assimilação dos indígenas à sociedade dominante, mesmo a partir da criação da nova instituição. Essa política reforçava a relação paternalista e intervencionista do Estado para com as sociedades indígenas, mantendo-as submissas e profundamente dependentes.

A partir de 1988, o Estado brasileiro deu início a um processo de reconceituação da política indigenista, afirmando a autonomia e autodeterminação dos povos indígenas, promulgadas pela Constituição. No entanto, em razão dos enormes desafios que ainda se colocam para o desempenho de uma política pública efetivamente voltada à superação dos paradigmas coloniais e monoculturais estabelecidos na relação com os povos indígenas, o Estado mantém-se em dívida para com essas populações, postergando a implantação concreta de uma política nova que reflita e expresse na prática o marco constitucional de 1988.

